

# أدب ونقد

الديمقراطية

مجلة الثقافة الوطنية

مارس ٢٠٠٧ - العدد ٢٥٩

حافظ بتاع

الروباجيكيا .. مصرى

مسيرة الأدب فى دمياط

نزار قبانى:

الشاعر والحب والرفت

سجينات من ليبيا

أدونيس : تحريم

الفنون فى السعودية

حكايتى مع الحجاب





أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

## أدب ونقد

العدد ٢٥٩ مارس ٢٠٠٧



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد  
رئيس التحرير: حلمى سالم  
سكرتير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير: د. صلاح السروى/  
طلعت الشايب/ د. على مبروك/  
غادة نبيل/ ماجد يوسف/  
د. شيرين أبو النجا

## أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفنى وتصميم الغلاف: أحمد السجينى  
إخراج فنى: عزبة عز الدين  
مراجعة لغوية: أبو السعود على

لوحة الغلاف الأمامى والخلفى للفنان : جورج بهجورى  
الرسوم الداخلية للفنان : محمد عبلة

الاشتراكات لمدة عام  
باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها  
البلاد العربية ٧٥ دولارا / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:  
Editor @ al - ahaly. com

المراislات: مجلة (أدب ونقد) ٦ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت  
حرب/ الأهالى  
القاهرة/ هاتف ٥٧٩١٦٢٨/ ٥٧٨٤٨٦٧ فاكس

## المحتويات

* مفتتح : فريدة / شعر / حلمى سالم .....	٤
- أهل البدع.. أهل الإبداع / رؤية / أدونيس .....	٧
- حكاياتي مع الحجاب / شهادة / هناء إبراهيم .....	١١
- حافظ بتابع الروبابيكيا / نقد / توفيق حنا .....	٢٢
- كتابة غير نمطية عند بشرى أبو شرار / نقد / د. مجدى توفيق .....	٢٠
* الديوان الصغير :	
- سجنيات عربية « مشاهد من حبس طويل » / عمر الككلى .....	٤١
- عنوان للروح : « رونق لا يزول » / غادة نبيل .....	٦٤
- صنع الله إبراهيم: « تلصص » الحاضر على الماضي / فاطمة ناعوت .....	٧٠
- عبودية الكراكيب / كتاب / فاطمة خير .....	٧٥
- المصوراتى : نزار قباني الفاخص الثائر / د. حسن يوسف .....	٧٨
- الأدب فى دمياط.. الخروج من معطف الآب / دراسة / سمير الفيل .....	٨٧
- محمد آدم: صمت المعتزل / حوار / جمال العسكري .....	١٠٧
- محمد العزب والتمرد فى الشعر المعاصر / كتاب / محمد الفارس .....	١١٤
- الشاب مات حزيناً / صورة / أشرف بيدهس .....	١٢٠
- طفولة اليانكي / شعر / عزيز أزغای .....	١٢٢
- عفريت صيفى / شعر / عبد الرحيم يوسف .....	١٢٧
- كيان الرضى / نص / وجдан شكرى عياش .....	١٣٠
- العودة إلى الإسكندرية / قصة / محمود قناتية .....	١٣١
- ماذا تبقى من الثقافة / اشتباك / عبد عبد الحليم .....	١٣٦
- كتب .....	١٤١
- منتدى الأصدقاء : هدى حسين ، وأميرة مصطفى .....	١٤٢

# فريادة

حلمنى سالم

تنظر سيدة فوق خرائطنا  
وتصبح : بخ  
كيف سأعبر صحراءً شاسعةً  
لأشارف مبدأ العمران؟  
فقلنا بالرمز: بخ  
بقليل من موهبة البوح،  
قليل من موهبة الكتمانِ  
وقلنا: هاك الفؤس،  
وهاك المونة والأسمنت،  
وهاك تسابيح الرحمن  
ضعى سرج المهر على المهر،  
ليبتدىء الركض على وقع الحلم،  
ويبتدىء الخطو على وقع الخفقاتِ  
فتنظر سيدة فوق خرائطنا وتصبح:  
هلا بالمحنة،

وهلا بمقامرة العمر،  
هلا برهان القلب على القلب،  
مقامرة الإنسان على الإنسانِ.  
السيدة تلم شتات الطير،  
وتحصى الطلقات الجية في دار الأسلحة،  
وتحسب طول السقالة،  
ومتنانة آسياخ السقف،  
وعمق أساس البنيانِ  
وفردت فوق الدنيا شالاً:  
فأثاثها البحارون، وصناع السجاد العربي،  
وصيادو اللؤلؤ، والنقاشون،  
أثاثها المعتزلة، والمحرومون من الجنّة،  
والأطفال، وأهل الحرارة، والشيخانِ،  
وثانية فردت فوق الدنيا شالاً:  
فأثاثها المصاغة، والحرفيون، وشيالو  
القصعة، والحلج يدمدم «ما في  
الجية غير الله»، وجرحى سلطة  
مصر، وفلاحو المنشورة، شهداء  
الدفرسوار، ورسامو عصر النهضة،  
وفريد وحسن : العطارانِ،  
وثالثة : فردت فوق الدنيا شالاً:  
فانسحب الحبّاكون، ومحتكرو الصلب،  
وياعة آثار الكرنك، وسماسرة  
القطر، انسحب الترزية، فقهاء  
الدرهم، والطبالون، وإغماء الحفيانِ.

فنظرت سيدة فوق خرائطنا سائلة :  
هل ورد أم فنخ في الريحان؟  
فقلنا يا سيدة فردت فوق الدنيا شالاً:  
هذا قفص: فأديري المفتاح لكى تنطلق  
عصافير، ويطل دعاء الكروان  
وهذا درس التاريخ: فحطى الموعظة  
بإنسان العين وعيّن الإنسان،  
وهذا أمل : رشى فوق شقوق الأمل  
رذاذاً من ماء الأفئدة ليصحو،  
هذا وقت الصحيان،  
وهذا وعد: صيرى بنت الوعد وبنت  
طوعاعية الإمكان

وحيئذ:

سنقول : بخ،  
يمكن أن يشفى الأعمى والأبرص،  
لو أن الروح جوار الروح،  
ولو أن الوجدان لصيق الوجدان  
ويمكن للسيدة الصادعة على الجبل المعتم  
ألا تترك صخرتها تتدحرج للسفوح المعتم،  
لتم المعجزة: هنا، والآن.

٢٠٠٧/٢/٧

## (أهل البدع).. أهل الإبداع

### أدونيس

بين وقت وآخر، يواجه الكاتب العربي مشكلات، ترتبط بنشاطه الإبداعي، أو بآرائه الفكرية والسياسية. ولم ينل الدولة هي دائماً مصدراً لهذه المشكلات، بل الأوساط الدينية- الثقافية، غالباً. ومع أنها تفصح عن وضع خطير وخطر في كل ما يتصل بحرية التعبير، والعلاقات الفكرية- الحوارية بين أبناء المجتمع الواحد، والرقابة في أشكالها المتنوعة، فإن الوسط الثقافي العربي لا يعطيها الأهمية الواجبة، في الأغلب الأعم . وهذا مما يسمح بالقول في التحليل الآخرين، إن هذا الوسط لا يرقى، في سلوكه الأخلاقي العملي، إلى المستوى الذي تفترضه مسؤولية الكتابة، نظرياً: رفض جميع أنواع الرقابة والقمع والتشهير، والتشويه، من أية جهة جاءت، وإدانتها، والتذمّر منها، والدفاع الكامل عن حق الكاتب، وحق مناقشته والرد عليه، طبعاً، بالعقل لا بالأظفار، وبالكلمة لا بالسيف، وبالحق لا بالكذب والباطل والافتراء.

٢

المثل الكتابي الأكثر بروزاً في الأونة الأخيرة على مثل هذه المشكلات هو ما

حدث في "أسبوع اليمامة الثقافي" (نوفمبر/تشرين الثاني الماضي، المملكة العربية السعودية)، ويمكن إيجازه، استناداً إلى ما نقلته الصحافة، في نقطتين:

١- تحطيم ديكور مسرحية: "وسطي بلا وسيط" للدكتور أحمد العيسى، عميد كلية اليمامة، وتدور حول الوسطية عند التيارات الفكرية السعودية المتشددة، والتيارات الليبرالية، قام بهذا التحطيم مجموعة من الشباب، إما بحجة الموسيقى التي تضمنتها المسرحية، بوصفها حراماً. وإنما بحجة الجمهور المختلط من الرجال والنساء، بحجة أن الاختلاط حرام هو كذلك، وإنما بحجة أخرى كالتصفيف الذي يقوم به الرجال بدعوى أنه لا يجوز، دينياً، إلا للنساء. وهذا كله مما أدى إلى وقوع اشتباكات بين بعض الحضور، وهذه المجموعة من الشباب.

٢- اتهام الدكتور عبدالله الغذامي، في أثناء محاضرة القاما ضمن برنامج هذا الأسبوع نفسه بأنه من "أهل البدع الذين لا ينبعى السكوت عن باطلهم" وذلك ردأ على بعض ما قاله حول الوضع في العراق، وحول التزاج القائم فيه بين السنة والشيعة، وحول تزوج المسلمين بمسحيات. فذلك "حرام"، كما يرى هذا "الشباب المتشدد". ولم يكن الدكتور في محاضرته "يحلل" أو "يحرم" وإنما كان يلاحظ ويصف. حتى لو سلمنا أنه نقل في محاضرته ما يعده هذا "الشباب" كفراً، فإن "ناقل الكفر ليس بكافر"، وفقاً لما تقوله الحكمة الدينية نفسها!

### ٣

لا جدال، بالنسبة إلى، في أن من حق المسلم المؤمن أن يدافع عن إيمانه. ومن الطبيعي والضروري، في الوقت نفسه، بالنسبة إلى كذلك، أن يحمي هذا الحق وأن يدافعا عنه من يوصفون بأنهم "أهل البدع" وأن يؤكدوه، قوله الحكمه هذه غير أن استخدام هذا الحق لا يجوز أن يصل إلى درجة يتناقض فيها مع حكمه هذه الآية وأبعادها الإنسانية والروحية، والتي يخاطب فيها الله خاتم الأنبياء: "إِنَّكَ لَا تَهْدِي  
مَنْ أُحِبُّتْ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ" (القصص:٥٦) أو هذه الآية: "لَيْسَ عَلَيْكَ هَدَاهُ  
وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ" (البقرة:٢٧٢).

هكذا أجادل في ادعاء المسلم بأن من حقه أن يفرض "هداه" الخاص أى "رأيه" الخاص على غيره، وأن يجيز لنفسه استخدام العنف والقوة في فرضه، وأن يحول "هداه" أو "رأيه" إلى "تنظيم" عنفي، إيكافي.

أجادل في هذا الادعاء لأن المسلم هنا ينقل "هداه" أو "إيمانه" إلى مرتبة "المعيار" المطلق الذي يجب أن يقاس عليه، فيما ينبغي أن يظل دائمًا موضوع تساؤل وامتحان وتقويم، على صعيد المعرفة، وعلى صعيد السلوك والأخلاق بعامة. خصوصاً أن في هذا النقل ما يحول الإيمان الذي هو قناعة ورضي إلى مجرد إكراه وإلزام، ويحوله إلى عنف وهو مسألة، ويحوله إلى "تجمّع"، في حين أنه "تفرّد". والخطير في هذه المسألة هو أن المسلم، إذ يمارس هذا الأمر، يبدو كأنه يعطي نفسه الحق في أن يكون شرطياً دينياً يطبق الأحكام على من يحسّبهم "مخالفين" أو من "أهل البدع" كما يطبق رجل القانون الأحكام على من يرتكب جرماً مدنياً. بل إنه في عمله هذا يجعل من نفسه "الحسيب" و"الديان".

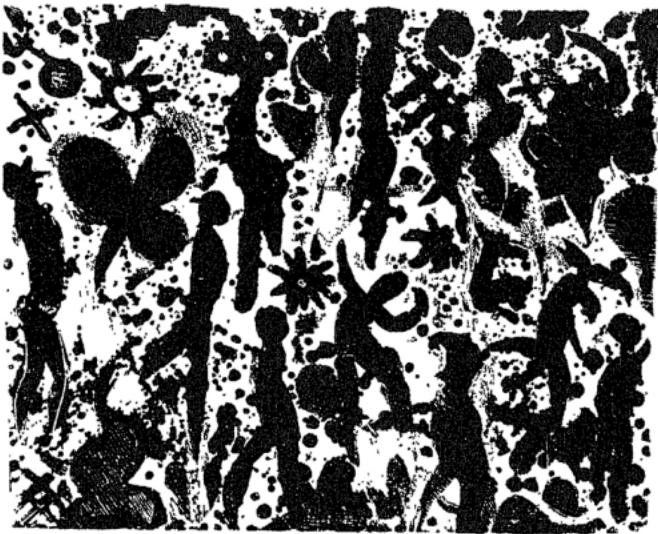
هكذا يحول "التفكير" إلى "تكفير" و "الرأي العقلي" إلى "جريمة يدوى" ويحول الدين إلى ما يشبه "الملك" الخاص ببشر المسلمين دون سواهم من المسلمين الآخرين، مما يتضمن الإلغاء الكامل للماضين والآتين معاً.

والأشد خطورة هو أن المسلم يبدو في عمله هذا، كأنه ينوب عن الخالق في "الهداية" وفي "الحساب والعقاب" معطياً نفسه حقاً لم يعطه الله نفسه خاتم آنياته.

#### ٤

لا أظن أن هناك، موضوعياً، ما يحول دون انتشار هذه الظاهرة، لا في المملكة العربية السعودية، وحدها، وإنما في البلدان العربية كلها. على العكس، هناك ما يشجع هذا الانتشار، ويفؤسسه له ويدعمه.

ولئن استمرت الدولة في صمتها التحاز إلى هذه الظاهرة، عملياً، وابتعد أو امتنع أهل الفكر والفن والأدب عن المواجهة في رفض قاطع لهذه الظاهرة، وأهملت وسائل الإعلام نقدتها ورفضها، استخفافاً، أو مراعاة، أو لا مبالاة، فلا شيء يحول دون



انتشارها، ودون قيام فرق " خاصة " منظمة تراقب النشاط الفكري والأدبي والفنى والمسرحى والسينمائى فى العالم العربى كله، وتحارب الإبداع باسم محاربة البدعة، معنمة باسم الدين أو باسم الدفاع عنه، الجهل، والانفلاق، وكراهية الثقافة.

٥

السؤال الملح فى هذا الصدد هو: لماذا يسكت أهل المعرفة والحكمة فى الإسلام عن مثل هذه الممارسات المتزايدة والعنفية، قولهً وعملًا، والأخذه فى تحويل التجربة الإسلامية الكبرى إلى مجرد تجربة سياسية- عسكرية فى الحكم والهيمنة، وتحويل النص القرآنى إلى مجرد فقه سلطوى، وعزله، تبعاً لذلك عن الحياة والإنسان، وعن الفكر والعقل .<sup>١٩</sup>

## شهادة

# حكاياتي مع الحجاب

### هنا إبراهيم

فرض القرآن الحجاب على الفتاة والمرأة المسلمة بمجرد بلوغها سن الحيض الذي فيه تكون الفتاة مكلفة من وجهة النظر الشرعية ويبداً حسابها منذ لحظة البلوغ . والحجاب ثلاثة مراتب في الإسلام :

١- الحجاب الذي يغطي الشعر والعنق وفتحة الجيب أى الصدر وجميع أجزاء البدن ما عدا الوجه والكفين والدليل عليه من القرآن آية النور "وليس بربين بخمرهن على جيوبهن" .

٢- النقاب وهو تغطية الوجه والكفين بجانب جميع أجزاء البدن والدليل عليه آية سورة الأحزاب "يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يتدبرن عليهن من جلابيهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذنون" وقد فسر ابن عباس الذي دعا له محمد (ص) "اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل" فسر الجلابيب بتغطية جميع البدن وقال : بيدين عيناً واحدة .

٣- النوع الثالث : حجاب الأبدان ودليله الآية "إذا سألتموهن متاعاً فاسأوهن من وراء حجاب" وهذا من الناحية الشرعية أرقى وأعلى درجات الحجاب وهو احتجاب المسلمة تماماً عن الأعين .

وقد بدأت معاناتي مع الحجاب عندما كنت في المدرسة الثانوية للبنات ، وصارت مدرسة اللغة العربية كلما تدخل الفصل تدعونا لارتداء الحجاب وتشجعنا

عليه بكل الوسائل وتحذرنا من عذاب الله ودخول النار لمن ترفض الحجاب ، وكانت هي محجوبة في ذلك الوقت الذي لم يكن أحد يرتدي فيه الحجاب ، ففي المدرسة كلها كانت فتاة واحدة فقط محجوبة ، وكان والدها من الإخوان المسلمين المشهورين ، وكانت تتعرض لتساؤلات زميلاتها ودهشتهن من الحجاب ، وكان يتهمنها أن شعرها مجعد لذلك فهي تغطيه ، وكانت كثيراً ما تخلي الحجاب أمامهن لثبت أن شعرها ناعم كستثنائي طويل ، وعندما يتساءلن ما دام شعرك جميلاً فلماذا تخفيه ؟ كانت تقول الحجاب فرض من الله على الفتاة المسلمة ، وكانت المدرسة تشجع من ترتدي الحجاب بإعطائها درجات أفضل في اللغة العربية ، وكانت تتقدّم درجات الفتاه المسيحية التي كانت تجلس بجانبى ، وهذا دليل على التعصب الديني الذى كانت تمارسه هذه المدرسة ، وقد غضبت والدتي غضباً شديداً عند ارتدائى الحجاب وخاصمتنى ، وبكيت أنا بشدة لكي تسأمحنى .

في هذا الوقت كان عندي خمسة عشر عاماً ، ولم تكن والدتي ولا جدتي ولا أحد من أقاربى ترتدى الحجاب ، وكانت أول فتاة في العائلة كلها ترتدى الحجاب ، وكانت مثار تساؤلات ودهشة من كل أقاربى ، وكلما تذكرت هذا الوقت واللحظة التي ارتديت فيها الحجاب في هذه السن الصغيرة الغضة ندمت ندماً شديداً ، ولو عاد بي الزمن للوراء ما ارتكبت هذه الحماقة أبداً ، وباليقى سمعت كلام والدتي وخلعته وقتها .

غير الحجاب حياتي تماماً فقد كنت ما زلت طفلة تحب اللعب وقد منعني الحجاب من ممارسة طفولتى ومراهقتى ، فقد امتنعت عن نزول البحر للإستحمام بالمايوه ومنعني من ركوب الدراجة التى أحبها ، ومنعني من النزول إلى حديقة الفيلا التى كنا نسكن بها مع جدتي للعب مع أخواتى وأولاد أخواى ، وقد كنت كفتاة مراهقة ليست جميلة الوجه ، وكان أكثر ما يميزنى هو رشاقتى وجسدى الجميل ، فقد كنت أتمتع بخصر نحيف كان مثار إعجاب من حولى ، وعندما ارتديت الحجاب غطيت الجانب الجمالى الوحيد فى ، وكانت أرتدى نظارة طبية سميكة ، فصار شكلى قبيحاً ولم أعد ألفت نظر أى شاب على الإطلاق ، وقد أثر هذا على حالتى النفسية

وأصابني بإكتئاب بعد ارتدائي الحجاب ، ولكنني امتنعت عن خلعه لكي لا يقول أحد  
أني تراجعت وأني كنت طفلاً وأخطأت .

منذ ذلك الحين اتجهت إلى الخط الديني ودخلت مسابقات حفظ القرآن ، وكانت  
أنا وزميلتي نلقى محاضرات دينية على زميلاتنا في المدرسة ، وكانت أرتدى الجوب  
والبلوزة ، وعندما سافرت والدتي إلى الخارج أحضرت لي من إنجلترا البدل التي  
كانت موضة في هذه الأيام .

وعندما التحقت بالكلية صرت أتردد على المسجد ، ولقت الأخوات نظرى إلى  
أن هذه البدل ليست الحجاب الصحيح ، فارتديت العباءة والخمار ، ثم صرت أواظب  
على الدروس الدينية في المساجد والكلية حتى ارتديت النقاب ، وكان ارتدائي النقاب  
في نهاية السنة الثالثة في الكلية ، وكان توقيتاً سيئاً جداً لأنني كنت استعد لامتحانات  
الشفوى لنهاية العام ، وعندما دخلت أول لجنة لامتحان الشفوى صدم الأستاذ  
لظهورى وظل تصف ساعي ب يناقشنى في النقاب وقال لي : أريد أن أعرف كيف لطالبة  
نكية متفوقة في كلية مرموقة أن تصل إلى هذه المرحلة من التفكير ؟ وفي لجنة شفوى  
آخرى دخلت على الأستاذة والحضرمة مغلقة وكشفت وجهي أمامها ثم لاحظت وجود  
عمال في المبنى المقابل فغضبت وجهي وقالت لي الأستاذة يومها كيف تتبعين لوجود  
عمال على مسافة بعيدة وتخافين أن يروا وجهك وأنت في امتحان الشفوى ؟ وقد  
ندمت أيضاً ندماً شديداً على اللحظة التي ارتديت فيها النقاب ، ويوم ارتديت النقاب  
وقفت أمام المرأة واستحضرت نيتها وقلت يارب إني أليس هذا النقاب خالصاً لوجهك  
وليس لأجل بالزواج كما تفعل باقي الأخوات .

والنقاب نوعان : نوع ترتديه الأخوات في القاهرة ، وهو جزء منفصل يغطى  
الوجه ويسمح بدخول الهواء للتنفس ، ونوع ترتديه الأخوات في الإسكندرية وهو  
متصل بالخمار مما يعيق التنفس ولكنه لا يكشف الوجه عند الحركة .

وأول مرة أرتدى فيها النقاب وأخرج إلى الشارع شعرت بالحر الشديد جداً  
والعرق الغزير لأنه كان من النوع المغلق ، ولكن هذا الشعور لم يجعلنى أتراجع  
وأخلع النقاب ، وقد رأى طفل يومها في الشارع وسأل أباه : ما هذا يا بابا ؟ فأجابه

هذه خيمة يا حبيبي ، ومنذ ارتدائي النقاب بدأت رحلة معاناة وشقاء وألم ، فبعد ارتدائي النقاب بوقت قليل حدث اغتيال السادات ومنع دخول المنقبات إلى الجامعة ، ومع بداية السنة الرابعة في الكلية ، كان وضعى سيئاً ولم أستطع الذهاب إلى الكلية لمدة خمسة عشر يوماً ، وكان هذا بالنسبة لي مأساة ، فأنا طالبة ملتزمة متفوقة ، ولم أغب يوماً واحداً عن الكلية ، ثم اكتشفت أن الشهرين الأولين من السنة الدراسية لا يلزم أن تدخل إلى الكلية لأن الانتظام كان خارج الكلية ، فانتظمت في الدراسة وكان هذا مخرجاً لي من المازق السيء الذي وقعت فيه ، وبعد منع المنقبات من دخول الجامعة حدثت مأساة في أوساط الأخوات ، فانقسمن إلى ثلاثة أقسام ، قسم خلع النقاب وكان ذلك معاناة نفسية فظيعة وإحساس بالقهقر والذلة والمهانة ، وقسم ثان انقطع عن الدراسة وجلسن في البيت في انتظار الزواج لكي لا يضطربن لخلع النقاب ، وقسم ثالث وأنا كنت منهن رفض خلع النقاب وذهب إلى الكلية وتعرض للمشاكل والمعاناة .

وعندما انتهت الشهراں اللذان كانا خارج الكلية ، اضطررت للذهاب إلى الكلية ، وكان السبب في رفضي خلع النقاب هو قوله : هل أضحي بأخرتي في سبيل الدنيا وهي فانية ولا تساوى شيئاً عند الله ؟ وهل أتخلى عن طاعة فعلتها لوجه الله من أجل الكلية ؟ وكيف يجبرني أحد على كشف جزء من جسمى لا أريد أنا كشفه ؟ وذهبت يومها إلى الكلية وحاولت الدخول فمكثت الشرطي الواقع على الباب ، فذهبت إلى منزل زميلي القريب من الكلية حتى أفكر كيف أتصرف ، ولم أجد صاحبتي ووجدت زميلتها في السكن ، وعندما رأتني أبكي قالت : أليس النقاب فضل ؟ ولم أرد عليها فقد كنت أبكي بشدة ، وكان تفكيري في ذلك الوقت مصمماً على شيء واحد لا أحيد عنه ولا بديل له هو عدم خلع النقاب ، وهذا يدل على مدى سيطرة الأفكار المتطرفة على عقول الشباب ومنعهم من التفكير الحر الهادئ المزن العقلاني ، وعدت إلى البيت ، وحاولت الدخول من باب المرضى في اليوم التالي ، وفي مرة وضعت بلاستر وشاشاً على وجهي لكي أغطي فمي وأنفي ، وفي مرة وضعت منديلاً على وجهي



كأنى مصابة بالبرد لكي أخفى وجهي .

وكلت أذهب إلى الكلية في السادسة صباحاً لكي أستطيع الدخول قبل وقوف الشرطة ، وفي مرة كنت أجلس في الدرج وحدى في الصباح الباكر ولم يكن أحد قد جاء بعد وفجأة رأيت شخصاً داخلاً الدرج فاعتقدت أنه الشرطي الذي يقبض على المنقبات فأصابني الرعب ولكن اتضاع أنه عامل النظافة ، وقد قبض على مرتين في الكلية واقتادوني إلى مكتب الضابط الذى حذرنى من ارتداء النقاب ، فطلبت منه مقابلة عميد الكلية ، وفوجئ الضابط بالطلب ، وعندما صعدت إلى العميد رجوته عدم منع المنقبات من دخول الكلية فلم يستجب لي ، وواصلت الهروب والتخفي . وفي هذه الفترة كنت أعيش فى رعب وخوف من القبض على داخل الكلية ، وكانت أعرف مكان مكتب الضابط ، فكنت أسير مسافة طويلة جداً لأتجنب المرور من هذا المكان ، ويوم امتحان البكالوريوس تعرضت لوقف سيء جداً ، فقد قبض على داخل اللجنة وأنزلتى الشرطي إلى الضابط وصمم الضابط أن أكشف وجهي وإلا حرمتى من دخول إمتحان البكالوريوس وبikit وسألته : هل يرضيك أن يطلقنى زوجى إذا كشفت وجهي ؟ فلم يستجب لي ، وفي النهاية اضطررت لإخباره أن لي واسطة قوية في الكلية ، فتاكد من المعلومة وسمح لي بالصعود إلىلجنة الامتحان ، وكان قد مر وقت طويل من زمن الإجابة وكل دقيقة لها قيمتها ، وكان من مبادئي يومئذ ألا أجأ إلى الواسطة ولكننى اضطررت لذلك عندما كاد أن يضيع على الإمتحان .

وعندما تزوجت وأنجبت كان زوجي يصر على ارتدائى الجوانب وأنا أطعم الأولاد الجبن أثناء ركوبى السيارة مما كان يسبب لي ضيقاً كبيراً لأن ذلك يسبب اتساع الجوانب ، وكان الأطفال يتلقون بالنقاب فيشدونه من وجهى مما يسبب لي ألاماً وإعاقة ، وعندما كان يظهر جزء من معصمي بين إسورة العباءة ونهاية الجوانب كان زوجي يغضب غضباً شديداً ، ولاحظت أن النقاب يسبب لي صداعاً شديداً عندما أضطر للبسه طوال اليوم نتيجة السفر ، وذلك لأن ثانى أكسيد الكربون الذى يخرج مع الرقين يعود مع الشهيق إلى الجسم بسبب عدم تجدد الهواء وإعاقة

التنفس والهواء النقي ، ولاحظت ان النقاب يضغط على الجفن السفلي مما يسبب الماء وضغطًا على العين والتهابات جلدية وزيادة في التجاعيد ، وعندما كنت أتناول الطعام الغداء مع زوجي وأسرتي في مطعم كنت أعاني من النقاب لأنّه يعيق تناول الطعام ويتسخ بشدة كما أنّ الخمار يسقط عليه الطعام ويتسخ والأكمام الطويلة للعباءة والخمار يسقط في الطعام عندما أحاول أخذ شيء بعيد عنّي ، وفي أشهر الصيف الحارة كان النقاب يسبب لي إحساساً فظيعاً بالحر الشديد والعرق الغزير وضيق التنفس والخمول وعدم الراحة فقد النشاط ، وفي الأوقات شديدة القبط وفى الموجات الحارة الرطبة الصيفية كنت أحس أنّي أغرق في بحر من العرق والرطوبة والزوجة فالشراب والجوانب والنقد لم تترك أى منفذ لت bx العرق فينبسب العرق داخل جسمى ويزيد إحساسى بالحر والمعاناة ويسبب الإلتهابات الجلدية حتى مع الاستحمام المستمر ، وعندما يدخل أحد على مجموعة من الأخوات فى قاعة أو مسجد فى الصيف فله أن يشم رائحة العرق الكريهة بسبب الحجاب والنقد ، وعندما تجتمع الأسرة فى أى مكان فإنى كنت أضطر للجلوس بالنقد بما يسبب لي الحر وضيق التنفس أو الجلوس فى حجرة وحيدة ، وكانت أعتبر على زوجي أنه يجلس يتسامر مع العائلة ويترکنى جالسة وحيدة لأنّي منقبة ، وعندما نجتمع عند والدتي على مائدة الغداء تحدث مشكلة بسبب النقاب فيجب عمل مائدتين للطعام لكي تستطيع التي ترتدي النقاب أن تأكل وحدها وبذلك ينتفي الغرض من المأدبة وهو التجمع على الغداء وتناول الغداء معاً ، وبهذا يمنع النقاب التواصل الأسرى ويشتت الأسرة ، والنقد يخفى شخصية المرأة فلا يعرفها أحد في الحي ، وعندما تذهب إلى السوق فلا يعرفون أنها زينة فيعطونها الأفضل ، وهو يمنع التواصل الإنساني بين المرأة ومن حولها ، ويعوق استخراج الأوراق الرسمية التي يكون بها الوجه إثباتاً للشخصية .

ومن أسوأ أشكال النقاب "البيضة السوداء" التي تخفي العين ، فمن مساوتها عدم رؤية عين الشخص الذي يتكلم ، ومن مضار "البيضة السوداء" أنها تسبب

ضعف البصر وقد شكت لى إحدى الأخوات أنها صارت ضعيفة البصر بعد أن كان بصرها حاداً بسبب البيشة ، وهي تسبب صعوبة الرؤية ليلاً مما يسبب التعرّض في الشارع ، والنقاب يسبب حساسية للعين بسبب صعود الأبخرة العرقية إلى العين فتسبّب إلتهاباً ، كما يستخدم المجرمون النقاب في التخفي والهروب من مطارة الشرطة ، وتستخدمه الفتيات والسيدات سيناث السمعة في إخفاء شخصياتهن ، وقد لبست إحدى الصحفيات الأجنبية النقاب الأسود وذهبت إلى إحدى المؤتمرات الدولية وقالت : هذا ما يفعله الإسلام بالمرأة ، وأرادت أن تعطي صورة سيئة عن الإسلام فكان النقاب هو الوسيلة ، وقد كرهت النقاب كرهاً شديداً بعد ست سنوات من الزواج لأجل كل الأسباب السابقة ، وظلت ثلاثة سنوات ألح على زوجي أن أخلعه وأكتفى بالخمار ورفضت خيرتي بين النقاب والطلاق ، فإذا ضطررت للبسه كارهة مضطّرة للمحافظة على بيتي وأسرتي ، وقد سبب لي هذا الضغط والقهر معاناة نفسية ، وكان النقاب سبباً لذهابي لطبيب نفسي لأول مرة في حياتي ، ويومها قال لي الطبيب : يجب أن تخلي النقاب لأنه يسبب لك ضغطاً نفسياً وأملاً ومعاناة ، ولكن زوجي لم يسمع لي بخلعه ، وكانت الفترة التي ضغط زوجي فيها على وجعلني ألبس النقاب وأنا كارهة له من أسوأ فترات حياتي ، وعانتي معاناة شديدة بسبب هذا القهر والضغط ، وفي هذا الوقت كان معنّي ثلاثة أطفال صغار ، وكان إبني الأكبر عنده ثلاثة سنوات والأوسط سنتان والصغير رضيعاً ، وكان النقاب يسبب لي إعاقة كبيرة عند الخروج بالأطفال الثلاثة .

أما "الخمار" فله مساوىٌ كثيرة ، فعند الأكل يقع في الطعام ويتسخ ، وهو يطير إلى الأمام من الخلف فيحجب النظر ، وكنت في مرة أعبر الشارع فطار الخمار من الخلف وانقلب إلى الأمام فغطى وجهي وحجب عنى الرؤية وكادت العربات تدهمني ، وإذا ثبته بدبوبس في العباءة فإن الهواء يجعل الخمار والعباءة تتقطع ، وإذا كان طويلاً فإنه يعيق حركة اليدين إذا كانت المرأة عاملة أو طبيبة أو ممرضة ، ولأن الخمار واسع وطويل ولو أنه ساده فإنه يتسع سريعاً ويحتاج إلى الغسيل والكمي باستمرار مما يسبب المشقة .

و "الحجاب" له مساوىء كثيرة : أولها أن الأقمشة الصناعية التي تصنع منها الإيشاريات تسبب تساقط الشعر ، وقد أجريت تجربة على فراء الأرانب فأثبتت أن الفرو قد تساقط عندما تعرض لللامسة الأقمشة الصناعية ، وقد ظلت أعاني سنين طويلة من مشكلة القماش في الحجاب ، فإذا ارتديت الأقطان كانت مكرمشة وغير أنيقة ، وقد لاحظت أن جميع المحجبات يعاني من الشعر خفيف بالذات في منطقة أعلى الرأس وهي أكثر مكان ملائم للحجاب وعليه ضغط وثقل الخمار لدرجة أنني رأيت محجبات كثيرات أصحابهن القرع وظهرت فروة الرأس في هذه المنطقة ، وبهذا يسبب الحجاب فقد المرأة لثاج جمالها وأغلى ثروات أنوثتها وهو "شعرها" ، ومن مساوىء الحجاب أنه يكتم الشعر ويمنع عنه الهواء ، وعندما يكون الشعر مبللاً نتيجة الاستحمام أو الغسيل ، وأضطر للبس الحجاب مباشرة فإنه يتسبب في رائحة غير مستحبة وكملكة للشعر ، وفي الفتيات الصغيرات المحجبات يتسبب منع الهواء عن الشعر في ظهور الحشرات مع عدم النظافة والزيوت والكريمات ، والحجاب يعيق ممارسة الرياضة ، فعندما كنت أمارس رياضة المشي كانت العباءة تعوقني عن المشي ، والإيشارب يطير مع الهواء فاضطر إلى إمساكه ، ويسبب الإيشارب في أعلى العنق إلتهاباً جلدياً والدبوس يسبب علامات سوداء في الجلد في مكان إغلاق الإيشارب ، وقد حرمتى الحجاب من ممارسة أي لعبة رياضية في النادي لأنه غير معقول ولا عملى أن ألعب كرة سلة أو طائرة وأنا ألبس العباءة والطرحة ، والرياضة الوحيدة المتاحة هي الأيروبiks ، وحتى هذه يمنع بعض الأخوات عن ممارستها لوجود الموسيقى والسيجيات .

والحجاب يجعل المرأة تزداد وزناً دون أن تشعر لأن العباءات الواسعة تعطى فرصة للجسم أن يعاني من السمنة دون الانتباه ، والحجاب يعطي للمرأة سنًا أكبر من سنها ، وعندما تريد الطبيبة التعقيم فإنه يجب عليها تشميم أكمامها إلى فوق الكوع ، والحجاب يعيق التعقيم ويعوق وضع السماعة في الأذن ، وعندما تسقط

الأمطار فإن ذيل العباءة يمتلأ طيناً ويتسخ ويتسرب في اتساخ الأرجل والأحذية ، وعندما آريد أن أغسل يدي وأنا ألبس الحجاب فإن الأساور والأكمام تبتل بالماء وتسبب المضايق ، والعباءة الواسعة تطير مع الهواء فتشبك في لوحات السيارات وأى شيء بارز ، وقد عانيت كثيراً من تمزق العباءات لهذا السبب ، والحجاب قهر وبكت معنوى للمرأة لأنه يخفى جمالها وشعرها وأكثر ما تعتز به المرأة هو جمالها .

وأرى التمزق والعدايب في سلوك الفتيات اليوم فمن جهة يردد أن يعشن سن الشباب والموضة والجمال وفي نفس الوقت يخفن من عذاب النار ، فمن هذا التناقض أن تلبس الفتاة الجينز المحرق ثم تغطي شعرها ، والمرأة جمالها هو رأس مالها وأكثر شيء تعتز به هو أنوثتها ، فجاء الإسلام وفرض عليها الحجاب بكل قسوة وقهر مشاعرها ورغباتها الطبيعية في إظهار جمالها ، وهو بذلك يراعي شعور الرجل ويدلله كالعادة على حساب المرأة ، فهو لا يريد للرجل أن يعاني من الإثارة أو يتعدب بالرغبة ، فأمر المرأة بالتخفي ليريح الرجل ولا يهم أن تعانى المرأة ، والمؤيدون للحجاب خدعا المرأة و قالوا إن هذا صون لكرامتها وهى كالجوهرة المصونة التي لا تراها الأعين ، وما قيمة الجوهرة وهى مختفية عن الأعين ، ومغلقة عليها العلبة القليفة ، وقالوا إن الغرب استغل المرأة في العرى والأزياء والإعلانات والحق أن المرأة تكون فى أسعد حالاتها وأروع لحظات عمرها وهى تشعر بجمالها يتالق وهى تتالى إعجاب الجميع .

ومن مساوى الحجاب أنه فرض على المرأة ، فإذا كان لم يترك للمرأة حرية الاختيار ، بل خيرها بين ارتداء الحجاب ودخول النار ، فتضطر المرأة اضطراراً لإرتداء الحجاب لاتقاء العذاب وغضب الله ، والحجاب مثله مثل بقية الأوامر والنواهي في الدين تفرض علينا فرضاً وتقهر على تنفيذها قهراً والدليل الآية القرآنية " ما كان المؤمن ولا مؤمنة إذا قضى الله ورسوله أمرأً أن يكون لهم الخيرة من أمرهم " وهذا دليل على القهر والفرض .

وما يتعلمون يقنعون المرأة أن الإسلام كرمها وصانها بفرض الحجاب عليها ، وأن الحلوى العارية " يقع عليها الذباب " وغيرها من الكلمات الخادعة التي لا تعوض

ما تعانيه المرأة من قهر وكمان بسبب الحجاب ، والحجاب ضد طبيعة المرأة النفسية وهي حرصها على إظهار جمالها وفنتها ، ويقولون إن هذا يجب أن يكون فاً على الزوج ، وإذا كان الزوج مهملأ لها لا يلاحظ أناقتها وجمالها في البيت أو مسافراً أو يأتي إلى المنزل يتفرج على التليفزيون أو يقرأ الجريدة وبينما ولا يلتفت إلى زوجته إطلاقاً ، فإن المرأة تعانى الإهمال والإحباط والتعاسة ، والحجاب يكرس دونية المرأة ويشعرها دوماً أنها عوره وأن جسدها حرام وأن شرفها فى تعطية جسدها ، والبنت الصغيرة تتربى منذ مولادها على أن تغضي جسدها لأن جسدها حرام ، والرجل الشرقي يتربى منذ مولاده على أن أجساد النساء فى عائلته هي جزء من شرفه وكرامته ، وأن عدم حجاب المرأة إهانة له وإنقص من قدره وجروح لشاعره وكرامته كرجل ، كل هذه القيم السلبية التى زرعها الإسلام فى نفوس الناس تحمل المرأة ضغوطاً نفسية كبيرة وتسبب لها إرباباً معنوياً نفسياً عظيماً ، وأنا الأن أكره الحجاب كرهاً شديداً لأنه يسبب لي عبئاً ثقيلاً ، وأحس به يضغط على نفسياتي ويختنق رقبتي ويسحب روحي من جسدي ، ويجعل المرأة كريهة فى نظرى وذلك منذ سبعة عشر عاماً ، ومع ذلك لم أخلعه حتى الآن حفاظاً على مشاعر الرجال فى أسرتى .

## حافظ بتابع الروبيكيا مصرى

### توفيق حنا

هذه الرواية الممتعة الفريدة التي صدرت عام ٢٠٠٥ والتي أبدعها الروائي القدير نعيم صبري . هذه الرواية تستحق أن تقرأ أكثر من مرة .. ففي كل مرة - كما تفعل مع الموسيقي الجيدة - نجد شيئاً جديداً وروبيكيا تعني هدوم قديمة باللغة الإيطالية .. وهذا المعنى يمكن أن يمتد ويشمل (المعاني) القديمة . ولعل نعيم صبري وهو يختار لروايته بطلًا جديداً .. هو حافظ بتابع الروبيكيا كان يعني أيضاً المعنى الثاني - يعني أفكار روبيكيا - واسم البطل يعني الكثير من المعاني .. اسم حافظ .

فأنا لا أنكر- بقدر علمي- أنني قرأت لروائي مصري عملاً اتخذ له بطلًا هذا البائع المتوجول يقود عربته وحماره ويردد هذا النداء «بيكيا .. بيكيَا .. اختصار لكلمتين روبيكيا .. ولكنني أعجبت بهذه الرواية التي قرأتها في جلسة واحدة .. ولعلي كنت أول من قرأها .. إذ كنت في القاهرة وذهبت مع الصديق مبدع الرواية نعيم صبري إلى حيث يقيم الصديق الناشر إلهامي لاستلام «حافظ بتابع الروبيكيا» . وأهداني نعيم صبري أول نسخة .. واعجبت بهذه الأنثقة في الإخراج، وبهذا الغلاف الذي أبدع لوحته الفنان القدير رءوف عياد .. هذه اللوحة الجميلة المعبرة أصدق تعبير عن حافظ بعربته وحماره .. وقد حدثني نعيم صبري

في جلسة حميمية عن عشقه للماضي .. وكل ما هو قديم .. وينطبق عليه هذا المثل الشعبي «من فات قديمه، تاه» .. ولعله في هذه الرواية يحتاج علي هؤلاء الذين يتخلصون من الأشياء القديمة .. التي كانت - ذات يوم - جديدة ونافعه ..

ولأنك هنا صديقي الفنان الفرنسي (لورنس) - عاشق أم كلثوم- الذي كان يحرصن عند زيارته للقاهرة أن يتوجول في الأحياء الشعبية ومعه كاميرا يلتقط بها كل ما يشير إلى الماضي .. مثل سلالم قديمة لمدخل بيت قديم .. وكان أثناء إقامته في القاهرة يختار فندق «الحسين» بالقرب من قهوة الفيشاوي .. مما يؤكد هذا الولع باقتناء الأشياء القديمة، وهذا التعلق بكل قديم .. والصلة الحميمية بالماضي ..

\*\*\*

وفي بداية روايته يسجل الراوي هذه الظاهرة متسائلاً: «لا أدرى ماذا حدث للبلد؟ بتوع الروبيكيا زادوا بشكل غريب هذه الأيام .. هل هي تجارة رابحة؟ .. لماذا يا تري بييع الناس؟ للحاجة أم ترفاً وتجميد؟!» ..

ولكنني أرى أن سبب التخلص من أشياء قديمة هو أنه فات أوان الاستفادة بها، كما أنها أصبحت تزحم المكان .. ولعل صاحبة هذه الأشياء القديمة تهدف من بيعها أن تشتري بثمنها أشياء جديدة نافعة .. ربما!

ويقول نعيم صبري يحدد مكان روایته:

«تسمع نداءات بتوع الروبيكيا تتردد في شوارع مصر الجديدة طوال النهار .. قليل منهم بعربيته وحماره ك أيام زمان .. والكثيرون أصبحوا مودرن يسرحون بالتريسكل» ..

أين يسكن حافظ؟ يصف لنا الراوي طريق العودة من مصر الجديدة وشوارعها وميادينها .. إلى عشة حافظ مع أفراد أسرته ..

«.. تركت العربية والحمامـ .. وتوغلت في المصحراء بينما يتبعـ أذين الطائرات الهابط في المطار، دوشة كريـهـ .. لكن ما بالـ حـيلـهـ» ..

في هذه العشة يسكن حافظ وزوجته صفية وابنهما الصغير يوسف .. كما يسكن

معهم صابر - الحمار - وضلمه - القطة السوداء - وسعادة - العزة .. وسينضم لهم فيما بعد أيادي - الكلب الأبيض .. كما تندضم لهم طفلة جديدة هي خيرية .. ويقدم لنا الراوي الصديق الوحيد لحافظ وهو نديم ..

«نديم صاحب كشك سجائر وحلويات وكازوزة بأحد شوارع مصر الجديدة الجانبية .. يمر حافظ عليه أثناء النهار في الراية والجایة، نشأت بينهما مودة طيبة» ثم يقدم لنا هذه اللوحة - البوترية لزوجة حافظ .. صفية وهي نموذج رائع للزوجة والأم والعاملة :

«ترك حافظ وصابر (الحمار) ناثرين، فهما ينامان معاً ويستيقظان معاً .. حملت يوسف على كتفها ودفعت عربة الخضار أمامها لتبدأ نهارها .. توجهت إلى عم مرزوق الخضرى .. حملت منه احتياجاتها وتوجهت إلى حيث اعتادات أن تقف منادية على بضاعتها .. «ياللي زي اللوز يا كوكوسة .. حمرا يا طماطم»

ثم يقدم لنا الراوي هذا المشهد الأموي الجميل ويصف لنا مدى رعاية صفية لابنها ..

«.. أخرجت فرشة يوسف من باطن العربية وفرشتها إلى جوارها على الرصيف، أخرجت له لعبة : غطيان كازوزوة ونبي مشمش .. بالإضافة إلى علبة الورنيش الفارغة .. تضع كل هذا في كارتونة جزم مستوردة وجدتها بالشارع إلى جوار كوم الزباله .. لكنها كانت نظيفة ..»

وتلمس في هذه المشاهد .. وفي كل مشاهد الرواية حرص نعيم صبري علي ذكر التفاصيل .. فهو واقعي في روايته وكذلك يريد أن يقدم فيما تسجيليا لحياة حافظ بتات الروبيكيا، وأحيانا يلجأ إلى ما يشبه الرسوم المتحركة. ذلك أن الجماد والحيوان ينطقلان ويتبدلان الحوار مع حافظ وبخاصة حماره صابر ..

.. تري كم من حكايات كان يمكن أن تسمع إليها لو أن كل الأشياء التي تحتويها الروبيكيا تححدث - مثل ساعة الحائط التي استمع حافظ إلى حكاياتها بعد أن



اشتراها - وكان يحلم بالحصول عليها ..  
«وضع الساعية برفق داخل العربة، قال لصابر (والحمار في هذه الرواية يستمع  
ويتحدث فهو حمار ناطق):

- ربنا جبر بخاطرنا يا صابر .. استفتحنا بهدية»
- وبيدور هذا الحوار بين حافظ وصفية حول ساعة الحائط:
- تعرفي يا صافية .. ساحفظ بساعة الحائط .. لن ابيعها ..
- لا تتبعها يا حافظ .. الإنسان لازم يفرح يا حافظ .. العيشة لا تساوي بلا فرحة ..
- حقيقية يا صافية .. الفرحة أهم من الفلوس
- فائدة الفلوس أنها تجيب الفرحة» ..

\*\*\*

ماذا قالت ساعة الحائط لحافظ وقد فوجئ وهي تقول له:  
ـ أنا لست جمامدا .. أنا ساعة حائط عمري أكثر من مائة عام .. يعني أكبر من  
أبيك .. ولدت ببلاد بعيدة على يد أسطي محترم .. تجولت في بيوت عديدة وبليدان  
مختلفة .. حتى انتهيت إلى أحد قصور الريف .. عشت طويلا بالقصر حتى كبر  
الأولاد وتزوجوا وتركوا القصر .. بعدها مات الأب ولحقته زوجته .. فرغ القصر  
 علينا وبقية العرش ..»

ثم تقرر ساعة الحائط هذه الحقيقة الاجتماعية:  
ـ الأولاد لا يحبون الريف .. باعوا الأثاث لتأجر بحى العطارين في الإسكندرية .. ثم  
باعوا الأرض والقصر .. اشتراكي صاحبى الأخير منه .. ماتت زوجته فانتقلت  
للمعيشة مع ابنتي باعتنی لك بعد وفاته ..»

ـ أليست هذه الاعترافات من ساعة الحائط نموذجا طيبا لحكايات كثيرة تحملها هذه  
الأشياء .. الروايايكيا؟ ثم هناك ما جري لحافظ مع الأستاذ شقيق .. زيون من  
الزيائن ..»

بعد وفاة زوجته قرر الأستاذ شقيق أن يتزوج مرة أخرى، طلب من حافظ أن يحمل

كل ما يتعلّق بزوجته الراحلة .. وكان من بين الأشياء التي حملها حافظ صور والدي الزوجة الراحلة وأقاربها .. وكذلك أجندات تحوي مذكراتها وحساباتها .. وبما من الإسكندرية سجلتها باللغة الفرنسية .. ولكن بقى لها لائحة التي تصر على نديم (صديق حافظ) لشراء بعض ما تحتاجه - تمكن حافظ من معرفة ما تحويه هذه الأجندة .. وأن هذه المذكرات والحسابات يعود تاريخها إلى عام ١٩٣٠ .. وعندما يعود حافظ إلى عشته يتسائل:

«تري كي فكانت الشوارع سنة ١٩٣٠ طبعاً لم تكن مزدحمة مثل هذه الأيام»

\*\*\*

وحافظ إنسان طموح .. ذات مرة فكر وهو ي lire الكتب القديمة - الروبيايكيا - بين يديه وهو يجهل طلاسمها .. فكر أن يتعلم القراءة .. ذات صباح ذهب إلى صديقه نديم وقال له :

- قصدتك اليوم في خدمة ..
- تفضل .. خيرا؟ ..
- أريدك أن تعلمني القراءة والكتابة ..
- بسيطة .. فكرة ممتازة .. القراءة والكتابة ستثير لك الطريق .. ساحضر لك كراسة وقلم رصاص واستيكه وبراهي .. من على بكرة ..
- ربنا يخليك لي يا سي نديم ..
- و ذات يوم - بعد مدة في تعلم القراءة .. «وجد بين الكتب بعض الكتب الملونة والمكتوبة بخط واضح ..
- قرأ المكتوب على الغلاف: قصص للأطفال .. خرج بها وقال مبتسمًا: «أنا الآن طفل في التعليم .. ساقرأ هذه الكتب ثم أحكيها ليوسف وبعده خيرية» ..
- وأحياناً يفكّر حافظ في قضايا اجتماعية يصعب أن يجد لها حل ..
- «ذات مرة سأّل نديم بعد أن أنهى معاً قراءة صفحة الحوادث في الجريدة اليومية ..
- هل السرقة دائمًا حرام يا سي نديم؟

- طبعا يا حافظ ..

سرح قليلا ثم سأله

- وماذا يفعل الجوعان .. خالي الشغل؟!

تحبر نديم لبرهه

- بيهث عن أي عمل مهما كان .. أي عمل شريف

- وإذا لم يوجد؟

- يتحمله أهله حتى يوفق في عمل ..

- وإذا كان مقلوعا من شجرة؟

اغتاظ نديم .. فأجابه بضيق:

- يروح يومت »

حوار يزدحم بكل ألوان الثورة والتحدي ضد كل ألوان الظلم والقهر والفقير .. هل هذا كله نتيجة تعلمه القراءة .. هل دفعته القراءة إلى التفكير .. والتفكير دفعه إلى مناقسة أوضاع هذا المجتمع الذي يعيش فيه، والذي عانى منه كثيرا .. مرة حين قيض عليه بدون أي ذنب .. مجرد اشتباه أن في عربته أشياء مسروقة .. ومرة ثانية حين طرد من عشته هو وكل أفراد أسرته .. حتى يقام مكانها عمارة جديدة .. يملكون أحد أثرياء هذا المجتمع!

ومرة ثالثة عندما اصطدمت عربته بالمترو وكانت النتيجة أن حمل حافظ إلى المستشفى .. حيث قضى عدة أيام .. ولكن انتهي هذا الحادث بموت صابر (رفيق الطريق) .. وحزن حافظ حزنا شديدا، ولم يتمكن من السيطرة على دموعه .. وتذكر يوم أن قال له هذا الحمار الحكيم بعد أن أغضب حافظ زوجته صفية بان تزوج بفتاة صغيرة .. مضطرا .. وكان أن ذهب صفية لأهلها مدة طالت .. قال له بصوته الخافت:

- قم واذهب لصفية يا عم حافظ .. هاتها هي والعياال .. قم يا عم حافظ لا تتأخر ..  
وعادت صفية والعياال إلى العشاة أخيرا .. وتذكر أيضا صوت حماره الصديق بعد خروجه من السجن:

- هون عليك - يا عم حافظ - البلاوي كثيرة .. والحمد لله جات سليمة ..  
فقد حافظ صديقه ورفيق طريقه صابر .. حماره الحكيم، ولقد وفق نعيم صبري في

هذا الاسم .. لأنني أرى أن الحمار هو المعبر أصدق تعبير عن قيمة الصبر.

\*\*\*

ولكن أين يذهب حافظ بعد أن طرد من بيته - عشته - وهننا نجد نمونجاً لابن البلد الكريم الشهم الذي هو خير صديق وقت الضيق، وهو عم مرزوق الخضرري .. الذي قال لصفية:

«أنا عندي غرفتان فوق سطوح البيت الذي اسكنه في روض الفرج .. قريباً من سوق الخضان .. واضطر حافظ أن يقبل هذا الجميل - وانتقلت العائلة إلى روض الفرج ..

..

ويعلق حافظ علي الجو .. جو العمل .. في روض الفرج:

- الناس هنا في روض الفرج وشبوا أحوالهم عجب .. أحياناً تصور أن ليس عندهم روبياً يكيا؟

وترد عليه صفية ..

- القديم عزيز على القلب - الناس تحتفظ به ولا تفترط فيه إلا للضرورة .. ألم تحتفظ أنت بساعة الحائط؟

ثم تقول له صفية .. وكان حافظ قد تمكّن من شراء تريسكل:

- خلاص .. معاك الترسكل .. تقدر تسرح في مصر الجديدة أو مدينة نصر» ..

\*\*\*

ويعد هذه الرحلة الخاطفة في دنيا هذه الرواية الغنية كل الغني بأحداثها وحوادثها وما سيها .. والغنية - أيضاً - بمختلف المشاعر والأحساسات والانفعالات الإنسانية .. أقدر أنني لم أقدم إلا الشيء القليل من هذا الرواية المترفردة بموضوعها وبضمونها .. أراد بها نعيم صبري أن يقدم لنا هذا المواطن المصري الذي يعيش على هامش هذا المجتمع المصري .. بتاع الروبيكينا .. الذي لم يتتبه لوجوده الروائيون المصريون .. حتى الآن ..

## كتابة غير نمطية حرة :

### "من هنا وهناك" لبشرى أبو شرار

مجدى أحمد توفيق

-١

يستمد نص بشرى أبو شرار "من هنا وهناك" جاذبيته من أمرتين : الأولى أنه يقدم كتابة حرة غير نمطية قد تختلف حول نسبتها إلى نوع أدبي من الأنواع الأدبية المتوقعة؛ وتلك كتابة تحررنا من مألف عاداتنا في القراءة بطابعها التجريبى الحر، والأمر الآخر أنه يفيض بتجربة إنسانية أسيانة تتبع من أزمة الفلسطيني المعاصر الذي تتوقف نفسه إلى وطنه ولا يعدل به مهجرًا مهما يكن محبًا لهجره.

-٢

تفرض التجربة الإنسانية نفسها على قراءة الرواية . تفرضها بدايةً من عنوان النص . فتعبير "من هنا وهناك" إنما يشير إلى التمزق بين عالمين : عالم الوطن الفلسطيني البعيد هناك ، وعالم المهاجر (= مصر) هنا . ولقد تعقبت التعبير في اثنتي عشرة موضعًا دل فيها على هذا التوزع النفسي المكاني بين البعيد الذي تحن إليه النفس ، والقريب الحانى الذي لا يستطيع أن يغنى النفس عن وطني لأنك عن الاشتياق إليه . يلوح هذا المعنى بدايةً من قول النص : "ذهبت إلى مدينة تسمى "هنا" وليس مدینتها التي هناك ..." ( ص ٢٩ ) مشيرةً إلى الوطن البعيد وهناك ، وإلى المهاجر الحائل فيه ب هنا ، وصولاً إلى حيث يقول : "وحرب لم

يحمد أوارها لازالت تحتدم داخل كيانها .. الإنسان والأرض.. من هنا.. وهناك .."  
(ص ٢٩٦) حيث يقيم الإنسان = المفترس، الفلسطيني ( في المكان الهنا ، وهو يتوق إلى الأرض ، الوطن ، الهناك ، مروراً بمواضع ترد فيها كلمة هناك وحدها لاستند إلى مقابلها هنا الذي يحضر بذاته لأن الأحداث تدور هنا لا هناك ، في مصر ( = بيروت أحياناً ، والأردن نادراً ، وتستعاد من الوطن قليلاً ، والغلبة حضوراً لمصر التي تقيم فيها الشخصية الرئيسة التي اسمها في النص جميلة .

لا استثنى إلا موضعاً واحداً يكتب فيه الأب يوماً لابنته رسالةً يسألها فيها : باي حال دولة ستنطقين وأنت هناك ونحن هنا على الأرض دون دولة ، والأرض لها دينٌ على يأكرو ( ص ٤٨ ) ؛ ذلك أن هنا عند الأب الذي يقيم في فلسطين هي الوطن ، وهناك عنده المهاجر . وربما يbedo هذا نوعاً من الخلل في دلالة الضميين يواكبـه خلل آخر قد تفترضه إذا قلت إن هناك ، بغير لام بعد ، لاتختلف عن هنا إلا في غياب كاف المخاطب التي لا تدل على بعده بحال . ولكنك إذا ادركت أن الكلام للأب لا لجميلة ، وتسامحت في لام بعد تلك ، فإن دلالة الكلمتين تستقران وتمضيان دالتيـن على التمزق بين الوطن والمهاجر .

لاحظ عبارة الأب التي تأسـي لأن فلسطين ليست دولة معتمدة ، وهي ، فوق الأسئـر ، تشير إلى التمزق بين الولاءـات : الولاء للمهاجر الذي تنتـمي إليه جسداً وحضوراً ، والولاء للوطن الذي تنتـمي إليه أصلـاً وحنـيناً . هذا التمزق يوـجـي إلى مشكلـة هوية تعـريـ جميلـة : لـاتـسـطـيعـ أنـ تـحدـدـ هوـيـتهاـ لـلمـوضـفـ الذـيـ يـسـأـلـهاـ عنـهاـ : فـلـاسـطـينـيـةـ ، أـرـدـنـيـةـ ، مـصـرـيـةـ ( ص ١٥ ) ، وـتسـأـلـ نـفـسـهاـ : " هلـ فـقـدـ هوـيـتـيـ؟ " ( ص ١٦ ) . وـسرـعـانـ ماـ تـدـفعـهاـ مشـكـلةـ الـهـوـيـةـ الـمـلـتـبـسـةـ إـلـىـ مـارـسـةـ تـمـارـينـ التـذـكـرـ الـتـيـ تستـهـيدـ فـيـهاـ أـسـمـاءـ قـرـىـ الـخـلـيلـ ( ص ٢١ ) كـأنـهاـ تـرـيدـ أنـ تـسـتـهـيدـ الوـطـنـ بمـخـيـلـتهاـ النـشـطـةـ . وـتـعمـقـ فـيـ نـفـسـهاـ شـعـورـهاـ بـهـوـيـتهاـ الـتـيـ تـسـتـمـدـهاـ مـنـ الـوـطـنـ البعـيدـ فـتـمـدـهاـ وـتـبـسـطـهاـ حـتـىـ تـرـدـهاـ إـلـىـ كـنـعـانـ ؛ فـهيـ الـمـرـأـةـ الـمـتـشـحـةـ بـثـوبـ كـنـعـانـ ( ص ٢١ ) ، وـمـالـمـحـمـاـ تـنـطقـ بـأـنـهـاـ الـكـنـعـانـيـةـ ( ص ٢٢ ) ، وـتـمـدـهاـ إـلـىـ آـرـامـ وـكـنـعـانـ مـعـاـ ( ص ٢٢ ) . وـتـمـؤـدـتـ أـنـ تـبـحـثـ بـعـيـونـهاـ عـنـ وـطـنـ فـيـ عـيـونـ لـازـلتـ تـحـمـلـ دـفـةـ الـحـنـينـ ( ص ٣٨ ) . وهـاهـيـ ذـيـ تـقـفـ أـمـامـ صـورـةـ لـأـفـرـادـ عـائـلـتـهاـ ، تـجـمـعـهـمـ صـورـةـ وـتـفـرـقـهـمـ حـيـاةـ ، وـجـهـ فـيـ كـنـداـ ، وـجـهـ فـيـ بـارـيسـ ، وـجـهـ فـيـ عـمـانـ ، وـهـيـ هـنـاـ ، وـجـهـ

أمها وحجرتها هناك (ص ١٠٤) .

لقد كان المهجـر راعيـاً حنونـاً لهاـ، أحبـها وأحبـتهـ، وـمع هـذا فـيـن الفـصلـ العـشـرينـ يـحـكيـ مـوقـضاً لـافتـاً لـلنـظرـ. كـانـتـ الـهـيـةـ الـعـامـةـ لـقـصـورـ الشـفـافـةـ فـيـ مصرـ تـعـدـ مـعـجمـاً لـأـدـبـاءـ مـصـرـ، وـشـانـهاـ شـانـ الـآخـرـينـ مـنـ أـدـبـاءـ مـصـرـ مـلـاتـ اـسـتـمـارـةـ مـنـ الـاستـمـارـاتـ الـتـيـ يـجـمـعـونـ بـهـاـ الـعـلـوـمـاتـ عـنـ الـأـدـبـاءـ لـيـدـرـجـوـهـاـ فـيـ الـمـعـجمـ، وـظـهـرـ الـمـعـجمـ وـلـيـسـ فـيـهـ مـادـةـ عـنـهـاـ، كـانـهـاـ تـكـشـفـ فـيـ لـحظـةـ الـحـقـيقـةـ الـبـادـهـ: أـنـهـاـ لـيـسـ مـصـرـيـةـ. وـهـاهـيـ ذـيـ تـجـدـ رـاحـتـهـاـ وـسـلـواـهـاـ حـينـ تـصـلـهـاـ بـطـاقـةـ مـنـ الـقـدـسـ فـيـهـاـ اـسـمـهـاـ بـيـنـ أـدـبـاءـ فـلـسـطـينـ؛ فـيـهـاـ هـوـيـةـ أـصـيـلـةـ لـهـاـ. نـحـنـ نـفـهـمـ مـوـقـفـ مـصـرـ، وـلـبـنـانـ، وـالـأـرـدنـ، وـتـرـدـهـمـ أـنـ يـمـنـحـوـاـ الـفـلـسـطـينـيـيـنـ جـنـسـيـاتـهـمـ؛ فـالـعـدـوـ الـذـيـ سـلـبـهـمـ دـوـلـتـهـمـ لـاـ يـرـيدـ شـيـئـاً قـدـرـاً يـنـالـوـاـ جـنـسـيـاتـ أـخـرـىـ يـذـوبـونـ فـيـ شـعـوبـهـاـ، وـيـكـفـونـ عـنـ الـمـطـالـبـةـ بـحـقـ الـعـودـةـ (= لـلـوـطـنـ السـلـيـبـ)، وـيـأـنـ يـكـونـ لـكـلـ مـنـهـمـ جـنـسـيـةـ أـصـيـلـةـ مـنـ دـوـلـةـ هـيـ مـوـطـنـهـ الـأـصـيـلـ. نـفـهـمـ وـنـقـدـرـ وـلـكـنـنـاـ نـعـرـفـ أـنـ الـمـوـقـفـ يـنـطـلـوـيـ عـلـىـ قـدـرـ عـجـيبـ؛ قـدـرـ تـكـوـنـ فـيـهـ هـوـيـةـ الـفـلـسـطـينـيـيـنـ الـمـوـكـدـةـ مـعـلـقـةـ تـنـتـظـرـ رـيـثـاـ مـعـلـقـةـ إـلـىـ ضـمـيرـهـ وـيـرـفـعـ عـنـهـ أـبـشـعـ ظـلـمـ فـيـ الـعـالـمـ الـحـدـيثـ، ظـلـمـ أـنـ يـسـرـقـ مـنـ إـنـسـانـ وـطـنـهـ، وـيـحـرـمـ هـوـيـةـهـ.

-٣-

وـإـنـاـ اـتـعـقـبـ مـوـاضـعـ عـبـارـةـ "مـنـ هـنـاـ وـهـنـاكـ" فـيـ النـصـ، وـافـتـشـ عـنـ مـعـناـهـاـ، كـانـ مـنـهـاـ مـوـضـعـ يـضـافـ إـلـىـ الـأـثـنـيـ العـشـرـ مـوـضـعـاًـ، فـيـهـ قـالـتـ لـعـثـمـانــ الـشـخـصـيـةـ الـأـدـبـيـةـ كـثـيرـةـ الـظـهـورــ: "كـمـ تـحـبـ وـتـعـشـقـ الـقـصـنـ وـالـلـصـقـ مـنـ هـنـاـ وـهـنـاكـ.. وـقـدـرـةـ غـرـبـيـةـ لـدـيـكـ عـلـىـ الـجـنـوـبـ بـالـخـيـالـ فـتـصـنـعـ مـنـهـ حـقـيـقـةـ... أـوـ مـنـ الـحـقـيـقـةـ تـصـنـعـ الـخـيـالـ." (ص ١٨٥)ـ. هيـ مـعـجـبةـ مـنـ شـخـصـيـةـ عـثـمـانـ بـخـصـائـصـ يـمـكـنـ أـنـ نـرـىـ فـيـهـاـ طـبـيـعـةـ الـتـقـنـيـةـ الـجـمـالـيـةـ الـتـيـ يـقـومـ عـلـيـهـاـ النـصـ كـلـهــ؛ كـانـهـاـ وـهـيـ تـصـفـ عـثـمـانـ تـصـفـ عـلـىـ الـحـقـيـقـةـ نـصـهاــ. هوـ ضـرـبـ مـنـ الـقـصـنـ وـالـلـصـقــ، تـسـتـمـدـ عـنـاصـرـهـ مـنـ آـفـاقـ شـتـىــ، مـنـ هـنـاـ وـهـنـاكــ، وـتـمـزـجـ فـيـهـ الـحـقـيـقـةـ بـالـخـيـالــ. تـلـكـ هـيـ الـكـتـابـةـ خـيـرـ الـنـمـطـيـةـ الـتـيـ نـشـيرـ إـلـيـهاــ.

إـلـىـ جـانـبـ هـذـهـ الـعـبـارـةـ نـشـيرـ إـلـىـ قـطـعـةـ أـخـرـىـ مـنـ الـرـوـاـيـةــ. لـقـدـ اـعـتـادـ بـشـرـىـ أـبـوـ شـرـارـ أـنـ تـجـعـلـ عـلـىـ صـدـرـ نـصـوصـهـاـ الـرـوـاـيـةـ كـلـمـةـ قـصـيـرـةـ، غـنـائـيـةـ، تـجـمـعـ فـيـهـاـ

العناصر الرمزية الكبرى التي تقوم عليها روايتها . اختلف الأمر في "من هنا وهناك" قليلاً؛ فالفقرة المفتاح أول الرواية لا تجمع عناصر مكررة سوى العنوان نفسه "من هنا وهناك" الذي جعلته عنوان القطعة المقدمة للنص . وإنما فيها تصف أن الصور والمشاهد تأتيها عبر مجرى ذهير متدقق، تأتيها بأطراف الحكايات لصور هائمة مناسبة ، تغنى للشوق ، للروح ، للسماء ، للأرض (ص٦). تلك ، إذ ، أطرافاً حكايات ، صور ، مشاهد ، وليست حكاية واحدة مت烹كة كل التماسك شأن ما تألفه من رواية ، وما نتوقعه منها . لهذا ليس غريباً أن يعترض معارض على وصف النص بأنه رواية؛ إذ يجد نفسه عاجزاً عن أن يقيم له من حكاية مركزية وحدة بنائية مكتملة . مع هذا فالوحدة ليست غائية كلية؛ لدينا شخصية رئيسة تروي الأحداث من منظورها ، ولدينا مكان رئيس - هو مصر عامة ، والإسكندرية بخاصة - تقع أغلب الأحداث فيها ، تغادره حيناً ثم سرعان ما تعود إليه ، ولدينا أزمة واحدة ، عالم واحد ، لكاتبة فلسطينية اسمها جميلة تحن إلى وطنها ، وتعيش في مصر منغمسة في العالم الأدبي للإسكندرية الجميلة . وليس مهمماً أن نقطع بأن النص رواية ، أو ليس برواية . الأهم أن ندرك أن هذه الوحدات التي تجمع شتات الصور فيه ، وتصبها في خبرة إنسانية واحدة - تغنى للشوق والروح والسماء والأرض - ، إذ تربط أجزاء النص معاً فهي لا تمنعه من أن يظل استرسلاً حراً لمخلية تمزج الحقيقة بالخيال .

- ٣ -

منظور السرد نفسه فيه مزيج للحقيقة بالخيال .

الغالب على النص أنه يرثى بضمير الغائبة ، بصيغة هي فعلت - جميلة تحديدًا - يصفها الفصل الأول ناقمة - كان الكتاب كله أحلامها - وينتهي النص في سطره الأخير بأنها لم يبق لها سوى النهوض ، كأنه لا يزال يشير إلى أن النص في مجمله فيضم أحلامها . ولكن الفقرة المقدمة التي أشرت إليها كتبت بضمير المتكلم : " تأتيني الصور والمشاهد عبر مجرى ذهير .... الخ " . ولا تعدم في النص على طوله مواضع يتحول فيها السرد إلى ضمير المتكلم للحظات قلائل قبل أن يعود إلى ضمير الغائبة ثانية . من ذلك موضع (ص ٣٠) تجد فيه الصفحة تبدأ بضمير المتكلم هكذا : " أعطيت زوجي عشرين عاماً بلا حدود ... " ، ثم ، بعد تسعه سطور ،

نقرأ : " وتدقق في جسدها ، وتسأل من أين يبدأ هذا الجسد؟ .." منتقلة إلى ضمير الغائبة في يسر شديد . ولا يغيب عننا هنا ملاحظة العلاقة بين الروح والجسد ، التي هي صورة ثانية من توزُّع الذات وتقسيمها توَّعاً ليس بمعزل عن انشطار الروح بين الوطن المأمول وبقاء الجسد في مهجر بعيد .

وعلى الرغم من أن ضمير الغائبة هو الغالب على النص فإننا يلفت نظرنا موضع يقول : " هل لجميلة ان تحكي عن نهاية ، ونهاية هو اسم لصبية .... " (ص ١١٦) . هنا نجد أن ضمير الغائبة لم يمنع من الإيحاء بأن الرواية للنص هي عينها جميلة المزوي عنها فيه . ولنا أن نقول إن حركة السرد تخالينا بوهم أن المروي عنها غير الرواية الغائبة العليمة ، فإذا هي عينها المروية عنها ، تتكلم بصوتها طوال الوقت . هي ذات واحدة ترى نفسها من خارج أغلب الوقت ، ومن داخل أحياناً ، ولكن منظور السرد مستمد من عينيها ووعيها وتقديرها للأمر طوال الوقت .

### ب - ٣ -

يتصل بمنظور السرد نوع آخر من مزج الحقيقة بالخيال يتمثل في إشارات كثيرة إلى شخصيات واقعية معلومة في الحياة ، مثل محمد عنانى ، أمين ريان ، مسعود شومان ، وأسماعيل شموط ، إلخ . من تلك الشخصيات زكي العيلة (ص ٢٦٢ و ٢٧٨) الذي نعلم علم اليقين أنه شخصية واقعية ، وبغض النظر عما نعلم فإن النص حين يقتطع فقرة من كلامه ويضعها على صدره بعد صفحة العنوان ، يوحى لقارئها الذي لا يعلم بالشخصية أنها واقعية . والأمر الواقع مع غريب عسقلاني الذي لا يحتاج القارئ إلى أن يتتأكد من واقعية الشخصية بدليل ، فيكتفيه أن يجد وراء الرواية مقالاً نقدياً صادقاً جميلاً يعلق على الرواية ملحاً بها حتى يتتأكد من واقعية الشخصية . وتحوي واقعية الشخصية عادة بأن الأحداث تتمزج الحقيقى بالتخيل ، وأن الرواية - أو جميلة - هي عينها المؤلفة وقد اتخذت اسمها آخر لنفسها لا على سبيل التخيى ، بل على سبيل المزج بين الحقيقى والتخيل مادامت تعيش عالماً هو بين الحقيقى والتخيل : الوطن الحقيقى متخيل ، والمهاجر الحقيقى لا يحميها من الغوص في الخيال . هي غير متجردة في أرض واحدة ، تمد جذورها في أرض بعيدة ، وتقيم أودها في أرض أخرى ، والروح ، حينئذ ، جوالة



بين الأرضين . وهي كذلك بين الحقيقى والتخيل لأنها كاتبة منقسمة في عالم الأدب والكتاب، وهو عينه عالم الاختلاط المدهش للحقيقى بالتخيل .

صفة كاتبة واحدة من العلامات التي توحى بحضور المؤلفة وراء النص وفي تضاعيفه . يقوى من هذا الإيحاء أن نجدها تشير إلى نصوص رواية أخرى للمؤلفة ؛ تشير إلى روایتها أعود ثقاب (ص ٢٥، ١٥٠، ٢٥١، ٢٥٤، ٢٥٥، ٣٤٢، ٣١٢، ٣٠٩) . وتشير إلى مجموعة القصص القصيرة لها اقتلاع (ص ١٦٩، ٢٩٩) . وتشير إلى رواية آذن مدينة (ص ١٤٠) لأختها الكاتبة سناء أبو شرار . ولديها عبارات متناثرة لا يفهمها إلا من قرأ النصوص الأخرى لبشرى أبو شرار؛ منها قولها : "لم أماته تلك المرأة لمرة الثانية" (ص ٦٠-٦١) تزيد أباها، وهي عبارة لا تفسير لها إلا عند من قرأ أعود ثقاب وشهب من وادي رام من مؤلفات الكاتبة . أمثال هذه الإشارات المتناثرة في الرواية تؤكد حضور المؤلفة تأكيداً هو علامة من علامات المزج بين الحقيقى والتخيل .

وهو كذلك علامة من علامات الكتابة التي يمكن أن نصف صاحبتها بأنها كما تقول الرواية : "شاهدت دون يومياتها من ساحة ال巴斯ات" (ص ٢٢) . ففيها معنى الشهادة على العالم، وعلى أزمة أمتها، وفيها معنى التدوين ليوميات شخصية تداب على قراءة الوجود الشخصي لإنسانة . وقد يغري كون الكاتبة أنتي بأن تقرأ هذا الوجود الشخصي قراءة نسوية ، حينئذ لابد أن نلحظ أن جميلة شخصية كاتبة ، تهمل زيتها ، ولا تلتفت إلى علاقات حب في حياتها ، ولا تشغل نفسها بأنوثتها كثيراً ، حتى أن ابنتها رغد تهمها صراحة بهذا الإهمال لنفسها . المهم أن نعي أن الوجود الشخصي للمؤلفة الذي يتحفّى وراء النص علامة من علامات مزج الحقيقى بالتخيل فيه .

جد - ٣ -

يتصل بكون الشخصية الرئيسة كاتبة كالمؤلفة جريان كثير من الأحداث في مجتمع الأدباء في مصر مع شيء من الاتصال بمجتمع الأدباء في فلسطين . ولا أحب الآن أن أشغل نفسني بأن أرد شخصيات الرواية إلى شخصيات معلومة في الواقع الأدبى المصرى والسكندرى ، خصوصاً شخصياتى عثمان وراسم كثيرتي الحضور في النصف资料 the second half of the book ، إذا أجزنا لأنفسنا أن نقسمها جزئين .

والأرجح أنهم سخسيتان متخيلتان تتولان إلى نماذج وأحداث معلومة في الواقع لاترداد لذاتها، وإنما تراد لدلائلها . ودلائلها مستمدّة من كونها تمثل العالم الأدبي البديل الذي تُفرّق فيه جميلة نفسها ليكون الأدب وطنًا ثانية لها، يصلّى بوطنها الأولى ولايفصلها عن مهجرها الحبيب الذي أصبحت صفة المهجّر مجازاً عند وصفه باكثر مما هي حقيقة .

في الفصل الخامس عشر تلقى جميلة رجلاً يسألها عما تفعل في حياتها، فلما تخبره أنها أفتَكتابين يحسب أن كتبها مصدر ربح لها، ويقول : "أظن أن كلَ الروايات تشابه بعضها بعضاً ، بداية ونهاية ، لا جديـد ، الكتابـ جميـعـهم طـريقـتهم واحـدة " ( ص ١٣٤ ) . يـمـثـلـ الرـجـلـ التـصـوـرـ الشـعـبـيـ السـادـجـ الـرـائـجـ عـنـ الـكـتـابـ بـوـصـفـهـمـ يـجـتـنـونـ الشـرـوـاتـ مـنـ كـتـبـهـمـ، وـهـوـ تـصـوـرـ يـعـودـ إـلـىـ غـلـبةـ الـقـيـمـ الـمـادـيـةـ الـتـيـ تقـيـسـ كـلـ شـيـءـ بـمـاـ يـعـودـ عـلـىـ صـاحـبـهـ بـهـ مـاـ مـاـلـ، يـفـيدـنـاـ الـمـوقـفـ أـنـ الـكـتـابـةـ عـنـدـ جـمـيـلـةـ لـيـسـ فـعـلـأـ رـيـحـيـاـ ، وـهـيـ كـذـلـكـ لـأـنـ غـايـتـهاـ الـأـولـىـ تـعـبـيرـيـةـ روـحـيـةـ؛ فـحـينـ تكونـ الـكـتـابـةـ وـطـنـاـ بـدـيـلـاـ ، وـافـقاـ لـلـحـنـينـ، وـمـلـاـذـ لـلـرـوـحـ؛ لـيـغـدوـ الـرـبـحـ أـمـرـاـ ذـاـ قـيـمـةـ بـحـالـ . وـالـرـجـلـ ، كـذـلـكـ ، يـدـلـنـاـ عـلـىـ شـيـوعـ تـصـورـ لـلـكـتـابـةـ نـمـطـيـ إـلـىـ حدـ كـبـيرـ، يـرـاهـ لـعـبـةـ تـمـدـ نـقـطـةـ بـدـاـيـةـ إـلـىـ نـقـطـةـ نـهـاـيـةـ فـحـسـبـ؛ وـلـاـ نـصـيبـ لـهـ مـنـ الـجـدـةـ بـعـدـ ذـلـكـ . وـبـمـنـطـقـ الـمـغـايـرـةـ تـكـوـنـ كـتـابـةـ جـمـيـلـةـ شـيـئـاـ مـخـلـفـاـ، خـصـوصـاـ فـيـ النـصـ القـائـمـ ، مـتـحـرـرـةـ مـنـ هـذـاـ التـصـورـ النـمـطـيـ ، تـعـتمـدـ عـلـىـ نـوـعـ مـنـ الـكـوـلـاجـ، أوـ القـصـنـ، تـجـمـعـ اـشـتـاتـهـ مـنـ مـخـيـلـةـ طـطـوـفـ بـأـبـاعـدـ خـبـرـتـهـ فـيـ الـحـيـاـةـ، وـهـيـ هـنـاـ مـعـنـيـةـ، بـشـكـلـ كـبـيرـ، يـخـبـرـتـهـ الـأـدـبـيـ فـيـ الـجـمـعـمـ الـأـدـبـيـ فـيـ مـصـرـ .

تـسـمـعـ جـمـيـلـةـ النـصـاـحـةـ التـقـليـدـيـةـ الـتـيـ تـنـصـحـهـاـ بـالـقـرـاءـةـ وـمـطـالـعـةـ الـأـدـبـ الـعـالـيـ بـخـاصـةـ حـتـىـ تـصـبـحـ كـاتـبـةـ . الـبـعـضـ يـنـصـحـهـاـ بـأـنـ تـسـتـعـمـنـ بـقـامـوسـ وـتـثـابـرـ عـلـىـ قـرـاءـةـ رـوـاـيـةـ وـاحـدـةـ اـجـنبـيـةـ حـتـىـ تـنـطـوـرـ قـدـرـتـهـ . وـيـرـوـيـ لـنـاـ النـصـ قـصـةـ اـسـتعـانـةـ جـمـيـلـةـ بـعـثـمـانـ لـكـيـ يـوـفـرـ لـهـ تـرـجـمـاتـ الـأـدـبـ الـعـالـيـ، الـأـدـبـ " الـذـيـ سـيـصـنـعـ مـنـكـ أـدـبـيـةـ حـقـاـ " ( ص ٢٠٦ ) كـمـاـ يـقـولـ لـهـ عـثـمـانـ .

تـوـغـلـ جـمـيـلـةـ فـيـ طـلـبـ هـذـهـ الـأـعـمـالـ ، وـتـمـتـلـئـ الـفـصـولـ الـأـخـيـرـ بـحـشـودـ مـنـهـاـ، تـوـمـنـ إـلـيـهـاـ إـيمـاءـ، تـقـبـسـ أـحـيـاـنـاـ، تـقصـ مـنـهـاـ مـلـمـحـاـ أـحـيـاـنـاـ، تـغـمـرـ بـذـكـرـهـاـ الـفـصـولـ وـصـوـلـاـ إـلـىـ الـفـصـلـ الـأـخـيـرـ مـنـ الـرـوـاـيـةـ . تـبـدـوـ جـمـيـلـةـ كـانـهـاـ تـوـكـدـ

لنا، ولنناديها، أنها قرأت حقاً، وحصلت من المعرفة الأدبية التي يختارون بها كثيراً كثيراً . ت يريد أن يكفوا عن تصحيحتهم التقليدية تلك . وما لم تقله هو أنها مهما استمتعت بما قرأت فإن فعل الكتابة عندها لم يكن مرتبطة بالقراءة والتشخيص والتحصيل . ذلك أن فعل الكتابة لديها ينبع عن خبرتها الروحية في محل الأول والأخير . لهذا تدور نصوصها في مدارات حياة شخصية لامرأة، أو لأسرة تتشتت بالوطن . ولهذا تستدعي نصوصها بعضها بعضاً ، وما يغمض علينا في "من هنا وهناك" تجد تفسيره في اقتلاع أو أعاده ثقاب أو شهب من وادي رام . هو عالم واحد مترابطٌ تنطلق منه الكتابة، وتتوال إليه .

ما يجعل الكتابة يوميات - كما تقدّمت الإشارة - هو اتصالها بخبرة الحياة اليومية لاتصالها بواقع الحياة يوماً في يوماً . لهذا ليس لها شكل اليوميات المعهود . هي متجررة حتى من شكل اليوميات . هي جولة تخيلية حرة في خبرات العمر، في قسمها الأدبي تحديداً .

- ٣ -

يتصل بهذا كلّ أمور جمالية تشيّع في النص الإحساس بالجولة الحرة في خبرات العمر . منها اقتران فكرة اليوميات بساحة الباصات في قوله الذي تقدّم بأنها "شاهدت تدون يوميات في ساحة الباصات" (ص ٢٢) . وتكرار ذكر ساحة الباصات ملائم للإحساس بالحركة والانتقال خلال فعل الكتابة . ولا تختلف الباصات كثيراً عن القطار . لقد اعتادت جميلة ارتداء النعل الواطئ في الأحداثية كأنها تهين نفسها للسير والحركة على الدوام . اعتادته لستوات طويلة . ترحل بعيداً، تشدها مسافات يقطعها القطار معها ، له غاية واحدة هي الوصول إلى محطته . يحمل معه أحلاماً مسافرة ، أجساداً منهوبة ، عيوناً دامعة (ص ٤٥) . هي تركب قطاراً ما ، ولكن القطار كذلك رمز فعال . القطار حياة . القطار كتابة طوافة .

يتنقل النص مع قصوله ، وداخل الفصل الواحد أحياناً من مكان إلى مكان . من مصر إلى بيروت حيث تقرأ النشرة، وتتأوي إلى صحفٍ، إلى الأردن ، وإلى غزة . تبحث أحياناً عما كتبه أخوها ماجد الشويد ، أو عن أبيها وحياة أسرتها . وتتنقل كذلك بين القاهرة والإسكندرية ، بين ندوات ، وكتاب ، وكُتب . المكان في النص لا يكاد يصير حجرة لللحظة، حتى يصير قطاراً ، أو ساحة ، أو مسافاتٍ ممتدةٍ

لأنهاية لها .

-٣ - هـ

اللغة كذلك لا تستقر على حال واحدةً أسلوبياً . اقرأ مثلاً :

"أتيني الصور والشاهد عبر مجرى نهر .... أوراق خضراء... عيدان طافية ...  
هائشة ... زهيرات سوسنية ... تنهادى متراقصة على صفحات رافدة تغنى للشوق  
.... للروح ... للسماء.... للأرض .... " ( ص ٦ ) ،

ثم اقرأ :

"تسرع إلى حجرتها لتسحب ورقة مطوية توغلتها من سباتها، تحملها في  
راحتيها، تفتح ورقة مطوية سكنت على كل ما فيها ، فيطالعها اسم أخيها شاهداً  
على عقد زواج عز الدين وكاملة . لم ينس عز الدين ولم تنس كاملة التي اطلقت  
دموعها المحتبسة على ورقة مطوية بعمر زواجها ..." ( ص ٧٦ ) ،

ثم اقرأ :

" حين مضت عنه أنَّ لرحيلها مقعدها ، وقع قدميها ، دقات الطبول لفراقها ...  
أخذة طريقها على درجات البيت ، تقف تستقر عيناهما على حقائب المتكومة تحت  
الجدار ... حقائب ستعبر النهر معه إلى بلاد تحب فيها طفولة راحلة عنها ....  
وتحب أنوثة آفلة ، من تلك الأرض الحاملة لقلوب رجال يحملون الحب بين طيات  
جوانحهم ..... " ( ص ٩٩ ) .

النص الأول جمل قصيرة ، عبارات متقطعة ، مفردات من الطبيعة ، في مقابل  
الجمل الطويلة في النص الثاني ، الأهداياً إيقاعاً ، الأطول نفساً ، الأكثر سرديةً أو  
حكائيةً ، يقابلهما نص ثالث يخايلنا بمزيج من الاثنين ، يضفر الأمرين معاً ،  
ويصل بالفائقة في الأسلوب حددها الأعلى . لاتختفي تلك الفنانية في النص  
الثاني ، هي ، على الأقل ، حاضرة في إيقاظ الورقة المطوية من سباتها بعد ان تأوي  
إلى محبسها طوال سنين ، لاحاجة إلى إخراجها والنظر فيها . يمكن القول إن  
الفائقة القانون الأول للأسلوب السري في النص على طوله . تسكن أحياناً  
عبارات السرد للمشهد والحدث ، وتطفو أحياناً فوقها .

التحولات الأسلوبية ضرباً من الحركة التي تضرب في آفاق شتى ، كالحركة في  
المكان من بلد إلى بلد ، والحركة في الزمان من طفولة ، إلى صبا ، إلى لحظاتِ



تشعر فيها بأن الأنوثة تتأفل ، كأنها تشعر بأن السنين قد تكاثرت على العمر .  
هي كلها أضرب من الكتابة غير النمطية حين ت يريد أن تتغنى بشوق الرؤى ، وتوقها  
إلى الأرض التي تتتجذر فيها .

- ٤ -

الكتابة من هنا وهناك كتابة ذات مهومومة بخبرات العمر ، تلود بحمى الكتابة  
الأدبية ذاتها لتكون وطن الروح ، وسكنها . وهي تتحقق ذلك في فصول متواالية  
كأنها تتدقق بغير موضوع محدود أو خطأ ، لكي تحفظ إحساسها العفوي بأنها  
تسترسل مع خبرات الذات بغير قيود ، بغير زينة ، كوجه جميلة يتسلح بصدقه  
بأكثر مما يتسلح بأصباغ تجمله مما الفتنه النساء .

الديوان الصغير

# سجينيات عربية

مشاهد من حبس طويل



القصاص: عمر الككلى  
(ليبيا)

( تصوّح سردية ، لحمتها جماليات الكتابة القصصية . وسداها نكريات وأخبار ،  
مثقلة ب بشاعة الواقع ، ومتوقّدة ، في المحنّة ذاتها ، بإراده مقاومة هذه البشاعة )

ثانية :

إلى الذى كان دائم الابتسام والتالق ،  
صديقى عبد العزيز الغرابلى ( زيزو ) ،  
الذى قضى عليه المرض قبل مغادرتنا السجن .  
تعهدأً منى بأننى لن أنسى روعته .

عمر

" أيتها الفتيات في حقل الأرز ،  
الشيء الوحيد غير المohl :  
أغنيياتك . "

( قصيدة هايكون ) ١

" حزنك ، يا سيدتي ، آت من غضب البحر  
ومن صمت الصحراء ،  
وأنا منذ عرفتك ، أحمل تعشى ،  
ألم أطراف الكفن  
صباحاً ومساء . " ( جيلانى طريشان ) ٢

اللحم والأسمونت

دوان الرجل على الوقوف ، معتمداً بمرفقه على قاعدة النافذة متشارغاً بمتابعة  
زملائه وهو يتحركون ويتوذعون في ساحة القسم ، عدة ساعات يومياً ( تقريباً ) ، مدة  
عشر سنوات .

نشأ على مرافقه ، شيء يشبه الكلكل ، وتكونت في موضع ضغط المرفق على  
القاعدة الأسمونتية للنافذة ، حفرة صغيرة .

٢٠٠١،٥،٢٠

## عدم إسقاط الأمتعة

فتحوا علينا سيارة الصناديق المطلية نوافذها بالأسود ، التي جلبتنا من سجن الشرطة إلى السجن العسكري ، وأخذوا ينزلوننا واحداً واحداً ، صائحين علينا بضرورة الركض .

- هرول ! .

عندما جاء دورى كان عسكريًّا أماميًّا منشغلًا بضرب أحد الرفاق ، وكان عسكريًّا آخر يركض نحوى من بعيد ، فاتبجست فى ذهنى خطة إنقاذ مؤداتها أن أركض حاملاً أمتعتى القليلة باقصى جهدى ، كى أتجاوز العسكري المنهك بالضرب قبل أن يتتبَّع إلى ، وأن أفر من العسكري الراکض (كمن يمرق بين لسان لهب توجهه الريح إلى الجهة الأخرى ولسان آخر تدفعه نحوه) وأجتاز منطقة الخطر قبل أن يصلنى (لست أدرى لماذا نشأ لدى نوع من الاعتقاد ، وقتها ، بأنى لو وصلت إلى النقطة التى كانوا يريدوننا أن نقف فيها قبل أن يدركنى فلن يواصل مطاردى). خيل إلى أنها منطقة أمان) لكن العسكري المتدفع نحوى تكمن من أن ينشب يده فى ذيل كنزى المشقوقة غير المزرة التى لابد أن الهواء كان يدفعها إلى الخلف وسدلى للكمة تحت أذنِى جعلتني أمسد على البلاط السمييك الصلد أطرافى الأربع (دون أن أسقط أمتعتى) وكان كل همى عندها (من أول إحساسى باللكرة وحتى إحساسى بالأرض القاسية تحتى) أن أنهض وأواصل فرارى تجنبًا للركلات المحتملة ، إن ظلت ملقي ، وتفايدًا لمزيد من الكلمات. فنهضت سريعاً مستانفًا ركضى ، وأشبعت تلك اللكرة شهية العسكري للضرب .

٢٠٠٤،٦،٥

## رسالة

إلى ع.ض: صاحب السؤال ، وكذلك إلى ع.غ: صاحب الإجابة.  
خطر للسجناء ، وهو يمد يده بالصحن لتنقى نصيبه من الطعام ، أن يخاطر ويسائل العسكري الذى كان يوزع الطعام:  
- لماذا أخذت كمية الطعام التى تمنحونها لنا تتناقص ، هذه الأيام ، يا عريف عمر؟!

فسارع العريف عمر إلى الرد ، بهدوء ، وهو يضرب الفارف مكفيًا على الصحن:  
- كثُرت أمة محمد ! .

٢٠٠٥،٣،٩

### استدلال

في اشتداد الصيف ، كان يمكن لمن في الزنزانة أن يرى ، رأى العين ، ما يشبه  
الضباب ينتشر متعاليا في فضائهما .  
لم تعد الروائح غير المرغوبة تضايقهم .  
لأنهم ما عادوا يشمونها .

ذلك أنه "إذا دام البلاء بالعبد ألفه" ٣ مثلاً صرخ الحالج .  
إلا أنهم كانوا يستدللون على وجودها من حركة وملامح العسكريين الذين كانوا ،  
حين يأتون للتميم ليلاً ، يفتحون الباب على سعته ، ويتقهقرون قليلاً ليقوموا ، بعد  
برهة ، بـإلحصاء من أبعد نقطة ممكنة .

٢٠٠٥،٧،٧

### রقصة تجديد الهواء

إلى أحمد الفيتوري ومحمد العدل: مجدهي الهواء .

في الصيف ، حين يأسن الهواء في الزنزانة ، ممتداً بروائح الأنفاس والعرق ،  
ويشقل التنفس ، قليلاً ، وكدر النقوس يزداد ، ينهض اثنان من في الزنزانة ،  
يمسكان فيما بينهما ملاعة يypressاء (كفن الميت ، ورية المستسلم ، ومعاطف  
الممرضين والأطباء ، وثوب العروس ، وزهور الياسمين واليرتقال ، وببياض العين  
الحوراء ...) ويأخذان بهزها ، كما لو كانا ينفضسان ما علق بها من غبار .  
كان واحد عنصرا ثابتا ، لأنّه هو الذي كان يقوم بالمبادرة ، ويتغير العنصر  
الثاني أحياناً .

كنت أظل أرقب (حين لا أكون أحد المهوتين ، ونادرًا ما أكون) ارتفاع  
وانخفاض الملاعة وتموجها مستمتعاً بطاقة ما تحده رفرتها من نسيم متأملاً ،  
بالخصوص ، وأنا أخفى ضحكة منبجسة ، حركة عنق صاحب المبادرة ، الشبيهة

بحركة طاشر يطاول بمنقاره ثمرة معلقة.

وكثيراً ما كنت أقول في نفسي: إذا ما حدث أن خرجت من هنا، فسوف أقترب  
على مصمم رقصات تصميم رقصة باسم: رقصة تجديد الهواء، وأخرى باسم:  
الطاير المقيد، والثمرة المعلقة.

٢٠٥٧٦

### مهرب النار

إلى الشاعر الر احل، جيلانى طريشان:

عاش ظروف الصعلكة والحرمان والاتهارات النفسية والعصبية والتغريب ودخل  
السجن والمصحات، إلا أنه، وفي أشد حالاته ضنكاً وضعفاً، لم يمكن أحداً من أن  
يصادره منه تبغه وناره.

عندما قعّق الباب الحديدي الشقيل وافتتح في غير مواعيده العتادة، تحفزنا  
جميعنا، مثلما هي العادة في مثل هذه الحالات، لاستطلاع الأمر.  
حل الصمت وأرتفع بعضاً السمعمحاولين تخمين خطوات من الحراس  
هذه، أو عدد القادمين، وما إذا كان الأمر متعلقاً بجلب وافد أو وافدين (فقد كان  
هناك من يستطيع تمييز خطوات كل عسكري من العسكريين الذين يتربدون علينا،  
ويبين خطوات العسكري والواحد (يكون الواحد في المقدمة بحذاء مدنس، وأحياناً نعل أو  
شبشب، وخطوات متجرجة مستسلمة، والعسكري وراءه بخطوات عازمة واثقة)،  
وحتى ما إذا كان العسكري قاماً لهمة محددة (خطوات قوية حازمة مستعجل) أو  
 مجرد جولة اعتيادية (خطوات بطيئة متراخية بreme). وتسابق أشنان من الأكثري حيوية  
وقطنة وقضولاً إلى كوة الجدار، ليستطعوا المساحة التي يمكن أن يغطيها، من  
موقعهما ذلك، نظرهما من المر.

التفت أحد الواقفين بجانب الكوة هامساً:

- قادم جديد!

بالقرب من باب الزنزانة (نقل الاثنان المشهد فيما بعد) أوقف العسكري الشاعر  
وقتله. تمسّ قوامه وفتح جيوبه، وعندما لم يعثر على شيء (وكان كل شيء

ممنوعاً) فتح الباب وأدخله.

استقبلناه بالاستغراب والترحاب، وأفردنا له مكاناً للجلوس منهالين عليه بالأستلة عنه وعن الأحوال في الخارج وعن أصدقائنا، وكان يجيب بتعجب وارتباك. استغل فرصة جزر أستلتنا، فرفع ساق سرواله ليخرج من جوربه علبة تبغ وعلبة كبريت.

٢٠٠٥،٧،٢٨

### عجين الاتصالات

إلى خالد الترجمان: منسق الاتصالات بين القسمين الثالث والرابع. كريات من عجين، متخذ من بوادي الخبرن، يكور حول قصاصات ورق، انتزع من مصادر متنوعة، كتبت عليها أشعار، وقصص، ومقالات تحمل الأفكار والسياسات والواقع وتستقرئ المستقبل، ورسائل شوق ومودة وتحايا ... ترمي في الهواء، فتعلو طائرة فوق سور قسمنا والأسلام الشائكة التي تعلوه عابرة البرزخ الفاصل بين القسمين، ومحلقة فوق سور القسم المجاور والأسلام الشائكة التي تعلوه، لتحط في الساحة.

تتم العملية في حذر من انتباه الحراس المتواجدين على السطح، وقدر من السرية إزاء غير المأمونين من نزلاء القسم. يتولى شخص جمع البريد وتقطيره، في يوم معين ووقت محدد، واستقبال البريد العائد وتوزيعه.

في اليوم والزمن المحددين يرمي الشخص الأخذ على عاتقه إدارة البريد حصوات استطلاع وتتبئه عجينة من ساحة قسمنا إلى ساحة القسم المجاور، فإذا عادت كان ذلك علامة أمان.

٢٠٠٥،٨،٦

### "ملائكة" السيدات

ليس من الصعب، في مثل هذه الأوضاع، الانتباه للأمر، إذ يمكن تمييز من انتزع من شبكة الحياة على حين غرة ووضع في السجن فجأة وأصبح مستقبلاً، وفي أحياناً



كثيرة مستقبل أسرته، مجهولاً أو مشكوكاً فيه، ومن جاء بعلم مسبق وبدون خشية على أسرته ولغرض محدد ومدة معلومة. وأحياناً يقوم العنيون أنفسهم، تلميحاً أو تصريحًا، بالكشف عن وضعهم ومهمتهم.

أخذ أحد الأشخاص يتقرب من رجلين من الطائفة الثانية مظهراً "توبته" أمامهما بشكل مبالغ فيه.

ذات مرة قال له أحدهما:

- ما من داع لإتعاب نفسك. فنحن لا ننقل سوى السينات!.

٢٠٠٥، ٨، ٣١

### التكنوقратي

كان هناك جلاد، وكان يقوم، عندما لا تكون شمة مهام تعذيب، بالاشتراك في توزيع الطعام وأخذ المرضى إلى طبيب السجن.

المدهش أن بعض مخلوديه كانوا يذكرونه بإيكبار وعرفان!

والسبب في ذلك، يقولون، أنه يمارس التعذيب بضمير تكنوقратي!، إذ يقوم بوظيفته دون أن يوجه إلى الضحية (المادة التي يتم عليها العمل، بالنسبة إليه) أي نوع من الإيذاء المعنوي، وإنما ينكب على عمله، في عناية وإخلاص وصمت، إلى أن تلين المادة وتستوى، وتصير جاهزة لأن تستسلمها جهة أخرى وتدخل المرحلة التالية من العملية.

٢٠٠٥، ١١، ٢٦

### إمهال الكرامة

عندما نقلنا من السجن الذي وضعتنا فيه لأول مرة إلى سجن آخر يبعد عنه حوالي ألف كيلومتر، وضعونا، عند الفجر، في سيارة السجن المقسمة مقطوريتها إلى صناديق صغيرة.

كان ارتفاع الصندوق حوالي مترين وعرضه يقل عن المتر، وكان مزوداً في أسفله برف للجلوس يمتد بكمال عرضه، وببابه، عند الوسط، تسع ثقوب دائرة لا تتجاوز قطر الإصبع، كان الشرطة يزودونا عبرها بلفافات التبغ. في الطريق أنزلونا مرتين. مرة للافطار ومرة للغداء.

الضابط المسؤول عن النقلة قال:

- لدى أوامر بعدم إتزالكم مطلقاً.

استغرقت المراحل الثالثة من الرحلة، مرحلة ما بعد الغداء، قرابة عشر ساعات. صرت، شيئاً فشيئاً، أتعب من الوقوف ولا أرتأح في الجلوس. حاولت اتخاذ وضع الجنين فوق الرف وحاولت اتخاذه تحته.

في كل مرة كان التعب يزداد وصرتأشعر بوجع حاد في ظهرى.

كان من العبث أن أطلب من الشرطة أن يفتحوا على الباب ليتيحوا لي التمشي في ممر المقطورة، أو الاستلقاء في المكان المخصص لراحتهم. قررت أن أتحامل على نفسي وأصبر إلى أن أستنفذ طاقة التحمل لدى، لأصرخ بعدها، كائني غريق أو محاصر بالثيران، مستغيثاً.

كنت في كل مرة أقول لنفسي (أو تقول نفسى لي): بعد خمس دقائق أخرى سأصرخ.

عند انقضاء المهلة الأخيرة، التي منحتها لكرامتى، توقفت الشاحنة عند السجن المقصود.

٢٠٠٥، ١١، ٢٦

### سلع

بعد أن أدخلت الزنزانة وانغلق في وجهي بابها الحديدى مقعضاً، شعرت كما لو أن حركته الثقيلة المدوي تلك قد سحقت شيئاً من روحي. حاولت تجاوز ذهولى والشروع في التكيف مع الوضع والمكان الجديدين. أخذت أتفحص الجدران الكالحة الواجهة التي تعتصر المساحة الضيقة، بحثاً عن آثار من حلو بهذا الحيز قبلى.

كان ثمة آثار وكتابات حفرت أو كتبت بوسائل ومواد مختلفة. غالباً ما يكون مدوناً تحت الكتابة اسم صاحبها وتاريخ تدوينها. تحت إحدى هذه الكتابات، سجل صاحبها أنه كتبها بعد انقضاء مدة أربعة عشر يوماً على وجوده في الزنزانة.

شعرت بهول شديد.

قلت هل يمكن؟! هل يمكن لإنسان أن "يعيش" في مثل هذا المكان كل هذه المدة؟! مستحيل! لا يمكنني ذلك. سأتحرر، إذا لم أمت.  
سلخت فيها ستين، بتمامهما!!.

٢٠٠٥، ١١، ٢٩

### مهاجمة القواعد الثابتة

كانت الصراصير عنصراً معتاداً تتعايش معه. حتى أن رفيقاً كان لديه رهاب الصراصير، إلى درجة أنه كان ينزعج ويتشنج إذا ما شاهد صرصاراً على شاشة التليفزيون، صار لا يبالى بخشود الصراصير وهي تسعى حوله. لكن ما أسميته أعلاه بالتعايش مع الصراصير لم يكن سوى فترات هدنة. إذ كنا نقوم، بين الفترة والأخرى، بمهاجمة ما كان أحد رفاقنا المغermen باستعمال المصطلحات العسكرية والذي كان يعتبر نفسه خبيراً في حرب العصابات يسميه "قواعدها الثابتة".

فكان الواحد منا يأتي بصندقوق الورق المقوى، أو الكيس، الذي يضع فيه ملابسه ويقوم بإخراجها بالقطعة لينفضها على الأرضية، فتتولى مجموعة من الأشخاص ملاحقة الصراصير التي تسقط منها وسحقها تحت ضربات النعال، ويدعا تحدث مذبحة جماعية.

٢٠٠٥، ١٢، ٣

### أجل، يحدث

كان شخصية مثيرة للعجب، لقدرتها، غير الاعتيادية، على تحمل الأذى الجسدي، ولصلابة عزيمتها.

فكان عندما يأتي دوره في وجبات الضرب (كان البعض يسميها "مضادات معنوية" أو "جرعات إذلال"، لأنها لم تكن تستهدف انتزاع معلومات، وإنما مجرد كسر المعنويات وبث الإذلال) يرفض الإنزال ومد رجليه ليرفعها (كرجل المرأة، مثلاً كان العسكر يقولون أحياناً) في الفلقة، مقاوماً بعنف وضراوة حتى يتم التغلب عليه والانتقام منه.

لكنه كان يكتم صراخه حارما إياهم من التشفى به.  
ذات مرة دخل أمير السجن الساحة فجأة وكان هو يتمشى مع آخرين، وصاح به  
أن يتوقف.

فتوقف بائنه مغمماً لمرافقيه:  
- قد تتف الأسود للهرة.

٢٠٠٥، ١٢، ٢٥

### الحضور والغياب

إليه، الذى أكد لي، فى لحظة الاضطراب تلك، أن هناك من يدخل المستنقع ولا  
يطلبه.

حين جلبت مجموعتنا من سجن الشرطة "العاشرية" (شبة المستانسة) إلى سجن  
الشرطة العسكرية، وبعد حفلة (طقوس) الاستقبال التى ناولونا فيها ضرباً خفيفاً  
(ولكن ناضجاً وساخناً وغنية بالرعب) اقتادونا عبر مسالك السجن الذى بناه (كما  
يقال) الفاشيون الإيطاليون فى أوائل عشرينيات القرن الماضى، كانت ترد على  
ذاكرتى، حينها، وأنا أسير في الجزء الأول من المصف المكون من إثنى عشر سجيئاً،  
مشاهد سجون ومعتقلات من أفلام عربية وأجنبية شاهدتها وروايات وقصص  
مختلفة قرأتها تشبه المشاهد التى طوقنا والحوادث التى تجرى علينا.

إلى أن أدخلونا إلى ساحة صغيرة غريبة الشكل (شكلها الهندسى غير محدد،  
يشبه المثلث الشوه، والذى قال لي عنه فيما بعد طبيب سجين، واسع الثقاقة عارف  
بالفيزياء، بأن لهذا الشكل خاصية كسر الموجات الصوتية بحيث يمنعها من أن تشيع  
خارج الساحة. ولعل ما يؤكّد كلامه أن ساحات جميع الأقسام التي أقمت بها في  
ذلك السجن لها نفس الشكل) يتراكم على بلاطها البدائى الغبار وما تحمله الرياح  
من سواقط وأوشاب، وتستنقى في بعض زواياها بقايا أسرة حديدية.

ما كان يكبح شراستها وتوجهها انتصاً شجرة سرو بوسطها، بترت فروعها  
ويرزت، حول مناطق البير، في وجل واستحياء، براعم شبه بنسجية.  
القوا أمام كل واحد منا بملابس عسكرية زرقاء فاتحة (قيميص وبنطلون) طالبين

منا ارتداءها.

كنت وأنا أخلع ملابسي المدنية أتوقع أن وجبة تعذيب حقيقة (بعد مقبلات الاستقبال) ستبدأ فور انتهائنا من تغيير الملابس، فأخذت أشحذ عزيمتي، مغالباً حالة رعب من أن تخذلني هذه العزيمة في أول الوجبة.

أشاء ما كنا نقوم بتغيير ملابستنا، مدوا لكل واحد منا كيساً أسود يستعمل لجمع القمامه، من أجل أن نضع فيه ملابستنا المدنية.

كان ملصقاً بالكيس شريط رفيع من البلاستيك الشفاف لربط فم الكيس.

وأنا أقوم بلف الشريط حول عنق الكيس انقطع إلى نصفين. فأخذت أحارب الرابط بأحد هذين النصفين، بدلاً من لوى عنق الكيس ذاته وعقده حول نفسه، مخافة أن يستغل العسكر ذلك للسخرية مني قائلين:

تشتغل بالسياسة ولا تعرف كيف تربط كيساً بخيط. لماذا زودوه بهذا الخيط إذا كان الكيس يربط من ذاته؟

أو شيئاً من قبيل هذه السخرية.

فجأة قال لي العسكري الذي كان يقف بجانبي:

ما لك مرتبك؟ وحاصلأ بهذا الشكل؟.

ثم انحنى وتناول مني الكيس وأخذ يعقده وهو يقول لي بصوت خفيض:

على الرجل حين يقع في ورطة أن يكون شجاعاً في مستوى الظروف.

فقلت له بصوت مرتعش:

الشجاعة تحضر وتغيب.

قال بنفس النبرة الخفيضة وهو ينهض فارداً قامته بعد أن أنهى ربط الكيس:

لا تنس أن الطيب والردي يوجدان في كل مكان.

٢٠٠٦,٢,١٧

”في البدء كان (منع) الكلمة“

بعد جرعة الرعب التي استقبلونا بها، أوقفونا صفاً وظهورنا إلى الجدار. قال أحدهم بصرامة شديدة وهو يشير إلى ركن قرب الجدار:

- اللي عنده كتبات أو مجلات أو جرائد، أو أى حاجة فيها كتبية، يحطها هنى.

٢٠٠٦,١,١

### توافق

كنت أحضرص، والشرطة يقودوننا إلى قاعة المحكمة، مكبلين اثنين اثنين، تحت الأنظار، عابرين بنا المرات، صاعدين السلام، أو يعودون بنا إلى شاحنة السجن، مكبلين اثنين اثنين، تحت الأنظار، عابرين بنا المرات، تازلين السلام، على أن أشمع برأس مرفوعة فوق قامة مستقيمة تشق الفراغ في خطى راسخة.

ذات مرة تلكات متعمداً كي أكون في آخر الصف، لأنّاك مما إذا كان رفاقى فى نفس حالي.

فكان سروري غامراً.

٢٠٠٦,٢,١٩

### محاشرة

مع بدايات فصل الربع، يأخذ معظم السجناء، وهم يطوفون بساحة القسم، فرادي ومنشى وثلاث، في المحاشرة من أن يطأوا على رؤوس الأعشاب الطالعة من بين الشقوق الدقيقة الفاصلة بين كتل البلاط.

٢٠٠٦,٢,١٩

### رهافة

بعد فترة من المكوث في السجن، ترهف حواس السجين، وترق أحاسيسه. حتى حاسة البصر، التي أصبحت ترى مفردات محدودة، تتتبه وتتحفظ لالتقطان التفاصيل الدقيقة. وتزداد رهافة حاسة السمع، لزيادة الاعتماد عليها. كما تتشدد حاسة الشم.

في أيام الصحو واعتدال الطقس، يحمل النسيم الهادئ رواح الأشجار والأعشاب والأزهار والترباب، كما يحمل الروائح من مساكن الحي القريب. خصوصاً إذا صادف مجئ شهر رمضان هذا الفصل: رواحة القلى، عبق الطبيخ والحساء في اختلاط رواح خضاره بروائح لحمه وتوابله وبهاراته وعبير القهوة الفاخرة قبيل الإفطار بلحظات.

وتائى الأصوات دافئة ومتربعة بالحياة: صوت امرأة تنادي جارتها، أو تتفقد طفلها اللاعب فى الشارع، صخب الأطفال وهم يلعبون وأزيز السيارات العابرة، مواء القطط ونباح الكلاب وزقة العصافير فى الصباح الباكر وقبيل حلول الظلام وصياح الديكة، فى أماكن بعيدة، تدفعه الفجر بانفاسها وبجهة صياحها.

عدد كبير من الخطوط والاتثناءات والبعق والروائح والأصوات يتثير في وجдан السجين زوابع من الأحاسيس ويفرج ينابيع من المشاعر ويطلق عقال ذكريات كانت دفينة منسية تأخذ روحه إلى أماكن بعيدة ودنى إنسانية.

٢٠٠٦.٢.٢١

### منشور؟

فى الهزيع الأخير من الليل، الذى تهز سكونه ريح غير قوية، سمعت صوت السيارة يعلو مقترباً، وعند أعلى نقطة فى قوس الصوت، سمعت ارتظام علة معدنية فارغة بإسفلت الطريق، ومع نزول قوس صوت السيارة، سمعت صوت العلبة وهى ت脫حرج، مسحوبة بجاذبية حركة السيارة (ربما) بانحدار وسلامة الطريق، ومدفوعة بقوة الريح، فى مسار مستقيم، فى البداية، ثم تنحرف على إحدى حاشيتها، لتلف حول نفسها (لا يمكننى الجزم بكونها دارت فى اتجاهى أو فى الاتجاه الآخر)، ثم تستقر.

قلت: لابد أنهم شباب ساخطون، ولعلها علة جعة مهرية (سلتيا تونسية على الأغلب) ألقى بها شاربها تحدياً ونكایة، وستبقى مرمية، تعلن عن نفسها، كما لو كانت منشورة سياسياً.

٢٠٠٦.٢.٢١

### ازياح الخشية

كان كل شيء متوقعاً، بما يقارب اليقين التام.

لكن عندما شرع رئيس الهيئة القضائية فى تلاوة الحكم (غير القضائى): "حكمت المحكمة بالسجن المؤبد على المتهمين الآتية أسماؤهم ...". تعلالت خفقات قلبي بتتسارع شديد، إلى درجة أتنى صرت، ليس فقط، أحس وقعها، بل وأسمع وجيبها،



وخشيت أن يحدث لقلبي شيء.

لكن، ما إن سمعت اسمى حتى تخافت بوتيرة سريعة، إلى أن استقرت على إيقاعها السابق. فزالت خشيتها، وقلت في نفسي : لحسن الحظ أن اسمى كان ترتيبه الخامس، وليس الثاني عشر، في قائمة المحكومين بالسجن المؤبد .

٢٠٠٦,٤,١

### عدول

بعد الفراغ من تلاوة الحكم، فكرت أن أهتف، بملء صوتي: يحيا العدل! لكنني، في آخر لحظة، عدلت. خوفاً من أن يخطئ من في القاعة، وكذلك هيئة المحكمة، القصد من هتافى، فيعتقدون بأنه صادر من أحد الذين سيطلق سراحهم.

٢٠٠٦,٤,١

### بكاء وابتسام

بعد خروج هيئة المحكمة، تفقدت رفacci . ففوجئت بمعظم الذين برأتهم المحكمة ي يكون، والذين استجابت لتجريمهم يهدؤونهم باسمين .

٢٠٠٦,٤,١

### بدلا من البكاء

حين عادو بنا إلى السجن، بعد جلسة النطق بالحكم، وحول قصصه الغداء، تملكتنا جميعنا، تقريراً، نوبة ضحك عال، مجلجل وغلاب .

٢٠٠٦,٤,١

### السجن المراقب

كان شاباً في بداية العشرينات على الأرجح، وكان سجينًا في قسم الجنائيات . كان، لسبب غير معلوم لنا، مدللاً من قبل إدارة السجن، وكان يرافق الجنود المسؤولين على نظام حياتنا اليومي ليساعدهم في بعض المهام . ما أثار استغرابنا هو أنه كان، على خلاف معظم الجنود الذين يصطحبونه والذين كانوا مهنيين، يحقد علينا، وكنا نحس أنه، كالكلب المريوط ، متاحفز

للانقضاض رغبة في إيداثنا .

٢٠٠٦،٤،٤

### خوف

وضعونا، أول ما جلبونا إلى سجن الشرطة العسكرية، في قسم لا تسرى المياه الدافئة في أنابيبه . وكان الجنود يأتون إلينا، متى ما طاب خاطرهم، ليأخذونا إلى حمامات السجن العامة حيث توفر المياه الساخنة .  
اضطرب من معنى في الزنزانة، عندما كانت طيابة خاطر إدارة السجن تتأخر ، إلى الاستحمام ب المياه الباردة من صنبور مرحاض الزنزانة .  
كنت أخفف من المياه الباردة، فلم أخاطر مثهم .

في البداية كان بعضهم يطرى أمامي متعة وفائدة الاستحمام ب المياه الباردة شتاء . ثم أصبحت توجه إلى اقتراحات بالماء بأخذ حمام :  
نوض، نشط روحك .  
وكنت لا أستجيب .

ثم تحولت الاقتراحات إلى مطالبات . بعدها تحولت المطالبات إلى تعنيفات:  
ريحتك ما عادش تنطاق .  
لكنني كنت أرد بهدوء :  
مش مستعد، إكراً لأنو فكم، أني تصيب نفسى بنزلة صدرية تتهيلي عرى .  
٢٠٠٦،٤،٥

### وقت الحمام

إلى الصديق القصاص جمعة أبو كلبي .  
كنت أستغرق وقتاً طويلاً في عملية الاستحمام . وكان بعض من معى يتساءلون،  
بين الجد والهزل :  
مش عارفين ش ادير كل هالوقت في الحمام .  
وكنت أقول لهم :  
مش عارف شن تقدروا تديروا في الحمام في وقت قصير زي هكى .  
ذات مرة كنت أستحم وكان صديق، من الذين يفعلون كل شيء بتؤثر، ينتظر

متمنياً، قائلًا بين الفينة والأخرى:  
هيا اطلع.

في مرحلة معينة تضائق من إلحاشه، فقلت له مفتاظاً:  
أني نفسل في جسد.  
فرد ساخطاً:

كنت خليتنا خشينا هنا قبلك غسلنا شوية هالتاناك إللي عندنا، وبعدين خشيت  
انت غسلت هالجسد على راحتك.

٢٠٠٦,٤,٥

### نظريّة الإيحاء العددي

يعتبر الشاي، بالنسبة لنا، عنصرًا بالغ الأهمية، لأنّه عنصر "المتعة" الوحيد لدينا. حتى أن واحداً منا قال مرة، وهو يجادل سجاناً، أن السجين يمكن أن يقايس كوباً من الشاي بما يعادله من دمه. هذا، بالطبع، غلو في المبالغة، لكنه، بالطبع أيضاً، بالغ الدلالة على ما للشاي في حالتنا من أهمية. ولعل ما ورد في قصيدة لأحد شعرائنا: "... يزيل شاي المساء الكآبة" ٤ أدنى إلى الاعتدال. على الرغم من أنه كثيراً ما كان، على العكس، يزيدها، لأنه كان ياتي بالغ الرداءة. (ولا يفوتنى التبيه هنا بأنه لا يتبعى أن يفهم من تعبير "شاي المساء" أن هناك شاياً آخر في أوقات أخرى).

وإذا كان الأمر، فقد كنا نتحايل للحصول على أكبر كمية ممكنة منه. كان يوزع مع "وجبة العشاء". في البداية كان كل واحد منا يمد كوبه للدائن فتصب له حصته وفق حسابات وكرم الموزع. ثم أعطيت كل زنزاناً وعاء كبيراً لتأخذ فيه نصيب نزلائها مجتمعين.

بعد فترة لاحظنا أن الحصة الجماعية كثيراً ما تكون أقل مما لو أخذت منجمة. فأخذنا نقسم أنفسنا بحيث يأخذ البعض حصته منفرداً والبعض الآخر كل اثنين أو ثلاثة حصتهم معاً، لنعيد، من ثم، تجميعه من جديد، وتنظيم مقادير وأوقات تناوله. انتبه فطن منا، بعد مدة، إلى أن الشخص الذي يقوم بتوزيع الشاي كثيراً ما

يفترف لشخصين كمية تقارب تلك التي يفترفها الشخص واحد. جعلتني هذه الملاحظة، أفكر في الأمر ملياً، فانبشت عن هذا التفكير خطة بها بعض التعقيد وشديدة الإحكام، اعتمدت الخطة على جانب الإيحاء النفسي للأعداد. فافتربت أنه إذا ما تقدم شخص وطلب حصة واحدة من الشاي وتقدم بعده شخص آخر ليأخذ حصتين فإن الكمية ستكون متقاربة لأن الفارق بين العددين ضئيل جداً. لذا ينبعى، كي يكون الفرق بين الكميتين كبيراً، أن يحس الموز بضخامة الفرق بين عددين متتالين. فإذا ما تقدم شخص لحصة واحدة ينبعى أن يأتي بعده شخص يطلب حصة لأربعة، مثلاً، وبذلك قد يفترف الموز، إحساساً منه بالفارق الكبير بين العددين، كمية شاي لأربعة تعادل ما يمكن أن يحصل عليه خمسة أو ستة أشخاص.

نوقشت النظرية بعناية وشرحتها شرحاً وافياً، أكسبها قبولاً جماعياً.

توزيع ترتيب الطلبات ذلك اليوم، حسب عدد زنزانتنا، على النحو التالي:

(٤,١,١,٥,٥,١ أو نحو قريب منه).

وبعد تجميع الحصص ذلك المساء، كانت حصيلتنا من الشاي تقل عن المعدل الذي كنا نحصل عليه معظم الأيام السابقة.

وبذلك قبرت نظرية الإيحاء العددي، التي أعتقد أنها لم تتصرف علمياً من حيث عدد مرات اختبارها.

٢٠٠٦,٤,٦

### قائمة احتياجات

عند أول فرصة يسمح بها لأحد من ذوي السجين بزيارته، عليه أن يحمل له الحاجيات التالية:

- × تبغأ (و، بالطبع كبريتاً أو ولاعة).
- × شبشبأ.
- × منشفة حمام.
- × ملابس داخلية وجوارب.
- × منامة (واحدة على الأقل) حسب الموسم.

- ✗ معجون وفرشة أسنان.
- ✗ شامبو وصابوناً.
- ✗ فرشة شعر أو مشطًا.
- ✗ قلمة أظافر.

واحتياطاً، ومن باب الإسراف في حسنظن (أو الشطح)، جرائد ومجلات وأقلاماً  
ودفاتر.

٢٠٠٦،٥،١٩

### الرمضان والنار

لم نعد، بعد نقينا إلى سجن الشرطة العسكرية، نحلم بإطلاق سراحنا والعودة  
إلى حياتنا العادلة (التي لم يكن معظمها راضياً عنها أثناء ما كان يعيشها) وإنما  
صرنا نحلم ونتمنى أن يرأفوا بنا ويعيدونا إلى سجن الشرطة العادلة.

٢٠٠٦،٨،٧

### موضوع النقاش

إلى إدريس بن الطيب.

سهي المتناقشون في مرحلة من النقاش، فاحتدوا وعلت أصواتهم.  
اسكت!.. انت واياها!

حين التفتوا صوب الصوت المعنف كان وجه أحد الحراس يسد كوة الجدار  
المستطيلة، وكان ضوء النزانة الشاحب يكسو وجهه بمسحة قسوة واكفهار.  
انتظر الجميع في توجس ما سيأتي..

شن كنتو تقولوا؟ ..

صمت الجميع مرثكين.  
شن كنتوا تقولوا؟ ..

فجأة نهض، وعلى غير توقع، شخص معروف بالحدة والمخاطر، في هدوء شديد لا  
ينسجم مع ما اعتيد منه.  
أني نقولك شن كنا نقولوا.

تقدّم إلى مسافة معقوله من الكوة.

كنا، يا سيدي، نتناقشوا في انجذابات الهمينة السداسية المقترنة باضطرابات ارجاعية في المجتمعات ذات البنية المتراكزة حول الانسداد القيمي .

قال الحارس بهدوء:

بااهي. غير تناقشوا بالشوية.

٢٠٠٦، ٨، ٧

### "سطوة المعنويات"

لم يرفعوا راية

أو كتاباً

ولم يخضعوا راية

أو كتاباً<sup>٥</sup>

للتعامل "الأمثل" مع حالة السجن، لابد أن يتوصل السجين، أبكر ما يمكن، إلى رسم استراتيجية مواجهة ومقاومة.

يقول السجين لنفسه: يتوقع ساجني من السجن أن يدمري، عقلأً ووجوداناً، أو، على الأقل، أن يركعني (قال النائب العام الإيطالي الفاشي في محاكمة غراماشي سنة ١٩٢٨ : "يتوجب علينا أن نوقف هذا الدماغ عن العملعشرين سنة")<sup>٦</sup> . وعلى أن أحقرهم من ذلك. على أن أظل قوياً، وحتى أقوى مما كنت، إن أمكن. ينبغي أن أحافظ على روحي المعنوية نشطة وعالية، إلى أن أخرج من السجن، حياً أو ميتاً. فـ"أن تكون سجينًا ليست هي المسألة/المسألة ألا تستسلم"<sup>٧</sup> كما يقول نظام حكمت. إنها حرب. وال الحرب هي سطوة المعنويات، كما يقول الاستراتيجي العربي الصيني القديم سان تسي<sup>٨</sup> . وفي هذه الحرب التي يخوضها السجين تكون معنوياته سلاحه الوحيد. وهذا السلاح هو الذي يستهدف العدو تدميراً مبرماً .

شاهدت في فيلم وثائقى عن الغزو الأمريكي لفيتنام كيف كان الفيتนามيون - رجالاً

ونساء، كباراً وصغاراً، وهم في الملاجئ تحت قصف الطائرات وطائلة الأذى والموت - يلجمون إلى الغباء الجماعي.

لم يكن غناوهم، بالطبع، يوقف سقوط الصواريخ والقنابل أو يحول دون الإصابات الجسدية. لكنه كان يحفظ تماسك الروح ويحفز العزيمة وشهوة الحياة. فما الذي يتحتم على السجين فعله لحماية حياته؟

لا ينبعى الصدام مع حالة السجن، لأن ذلك سيؤدي إما إلى الجنون وإما إلى الانتحار. كما لا ينبعى، بالمثل، السماع له باستبطان الذات والتسليم بأن الساجدين محقون في فعلتهم هذه، لأن هذا امتساخ للذات وخراب للروح يمثل انتحاراً معنوياً قد يؤدي، هو الآخر، إلى نوع من الجنون.

وانما ينبغي الانخراط معه في عملية "مناورة"، نشطة وبقطة، يتم فيها تفادى الاشتباك المباشر وتجنب الواقع في كعاته. ومن عناصر هذه المناورة الاقتصاد فى التفاؤل والتشاؤم "لأنه ما من شيء يجر الهلاك الحتمى على السجين كالإفراط فى الأمل، أو الإغراء فى القنوط" ٩ . على السجين أن يتعلم "النجاة بذرات صغيرة، قليلاً قليلاً، مرة في اليوم" ١٠ .

بهذه العملية يحفظ السجين روحه المعنية من التأكل والخور، ويدعم صحته النفسية والجسدية. وبذلك يخيب الجزء الأساسي من مقاصد الساجدين. فـ "كل يوم نجا هو نصر على السجان، ضربة في سبيل الحرية" ١١ ذلك أن فعل المقاومة هو، في ذاته، فعل انتصار.

٢٤٢٠٠٦٢

## الهوامش

- (١) ترجمة عن موقع الكترونى، بالإنكليزية.
- (٢) من قصيدة "أحزان دونكىشوت فى مقهى" لم يضمها أى من ديوانيه. نشرت فى بداية السبعينيات فى أحد أعداد صحيفة الأسبوع الثقافى الأولى. والسطور مثبتة هنا من الذاكرة. ولذا فإن تنسيق الأسطر ووضع علامات الترقيم قد يكون مختلفاً عن الأصل المنشور فى الصحيفة.
- (٣) الحالج. الأعمال الكاملة (دراسة وتحقيق) قاسم محمد عباس. رياض الرئيس



للكتب والنشر ٢٠٠٢ . ص ٢٢٢

(٤) من قصيدة لرفيق السجن الشاعر إدريس بن الطيب.

(٥) سعدى يوسف. الأعمال الكاملة. المجلد الثاني. منشورات المدى. ط ٤ . سوريا.

١٩٩٥ . ص ٦١

(٦) وردت في: غرامشى وقضايا المجتمع المدنى . ندوة القاهرة التي أقامها مركز البحوث العربية ١٩٩٠ . دار كنعان للدراسات والنشر . دمشق . ١٩٩١ . ص ٩١ .

(٧) وردت في صدر كتاب : ريجيس دوبيريه، جان زيفلر . كى لا نستسلم . ترجمة: رينيه الهايك، بسام حجار. المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . ١٩٩٥

(٨) وردت في : غسان كنفاني . عن الرجال والبنادق . ط١ . دار الأداب . بيروت . ١٩٦٨ . ص ٧

(٩) ، (١٠) ، (١١) (Helon Habila. Love Poems ترجمة عن موقع الكتروني).

## رونق لا يزول

### غادة نبيل

الجلوس أمامها يشبه الدخول في آلة الزمن.

لماذا نحن متطلعون بالأفلام العربية الأبيض والأسود - القديمة؟

ترك أنفسنا لهذه الأفلام ، نترك حسناً النقد بل والمنطق نفسه ونحو نشاهد عبد الحليم حافظ أو فريد الأطرش أو شادية أو ليلى مراد وهو يغفو فجأة .. سواء أكانوا في حارة وسط الناس أو في حديقة عامة أو غرفة النوم أو في مدرجات الجامعة ونجد الناس يشاركون بالغناء أو الرقص أو كلّيهما ، أو على الأقل لا يستغربون فلا تستغربون نحن أيضاً . نصدق ، نقبل ، نستمتع بكل ما نراه .. نريد أن نصدق ونريد أن نقبل.

لماذا يا أخرجنا الأفلام العربية القديمة من "حسب" المنطق والنقد السينمائي ودائرة الممكن والمقبول على مستوى سياق الأحداث وكمية الصدف والمقارقات فنغير لها ما لا نغير أقل منه لسوها من الأفلام الملونة العربية حتى ما قبل الفيلم الحالي . وإننا نغير لأفلامنا المصرية في مصر الآن باستثناءات تتراجع عدداً حتى لا يصح القياس عليها. إننا نغير لأفلامنا المصرية القديمة كذلك ما لا نغيره للأفلام الأجنبية .. ولاحظت أن والدى وخالتى كذلك تغفران -نوعاً - لأفلام هوليود القديمة "الأبيض والأسود" أو الملونة بشريط قدمها مالا تقبلاته من الأفلام الأمريكية الحالية التي تحاشيannya .. مثلاً اتحاشى التجارى منها بالطبع، بل إن حتى الأفلام التى جاءت استجابة لإقبال جماهيرى على أصلها الرواوى مثل "هارى بوتر" وهناك فيلم مثل "Lord of the Rings" والتي أستمتع بها الملايين من كل الجنسيات فى كل مكان بالعالم واستمتع بتقنياتها العالية وقصتها أخي الأصغر منى بسنوات لم أحتمل أن أجلس أمامها أكثر من دقيقة ..

وبالمقارنة أجدى كلما أعلن التلفزيون المصرى أو الفضائيات عن فيلم مصري قديم أتبع المطبات لأبحث عنه واترك ما يبدي أياً كان لأعاود مشاهدته وأنا التي تعرف بل تحفظ عن ظهر قلب سير الأحداث وعلاقات الأبطال والشخصيات وحتى النهاية وأحفظ الأغانى إن كان الفيلم غنائياً ، وأستطيع لذلك أن أقوم وأتحرك أثناء الفيلم وأحياناً أتسمر -بحسب حالى النفسية-

فاختار لا أنتقل من أمامه وأصرخ ضيقاً إن حاول أحد أو فكر في تغيير قناة المشاهدة، بالخطأ دون استثناء.. وفي الوقت ذاته أهرب من القنوات التي تعلن عن الأفلام الملونة "الجديدة" حتى لو لم يكن شادتها من قبل متخذة موقفاً رافضاً من الأصل، ناهيك عن استحالة مشاهدة أي فيلم أمريكي بعدها - وإن كان جيداً- فقط لأنه يقسرني على الانتقال الزمني المفاجيء إلى حالة أخرى قاسية أطلّ أقاومها بعناد حتى لتشبه حالة الإدمان، إيمان زمانى ليس للملابس أو لوجوه أو لأنّغان إنما "حالة" أخرى تختفي طمانينة مسبقة قبل بدء المشاهدة ، ويقينياً يتعدى ما قد تتخذه الدراما الحديثة أحياناً، يقين انتصار الخير الدائم على الشر الذي يتم عرضه على نحو استثنائي خجول وكأنه شر يستحبى من كونه شرًّا وحيث لا بد أن ينذر إما بآن يشوب الشرير إلى جادة الخير والحق بشكل مفاجئ، ويعرف بأنه ثال جراء شره (مكذا!) كما تريده أن يقول بالضبط) أو بآن يهزّ على نحو يشمل درجة من العنف الذي يكون الخير "مجبراً" بأن يمارسه ليعم السلام كان يتم قتل فريد شوقي أو محمود الليجي أو ينتحر الشرير في مواجهة حصار الخير أو على الأقل يتم إلقاء القبض على الجرم لكنى نعرف أن الجريمة لا تغتفر ومن الأفضل أن تكون كلنا طيبين .. أو حتى لأن المقوله والمعنى الأعمق ببساطة لأن هذا هو الصواب والحق أولى أن يتبعد.

وتعلم هكذا أن نصدق أن هذه ستكون مكافأة الخير في العالم خارج الفيلم- وهذه كانت الأذoria التي ضللتنا بها الأفلام العربية القديمة التي ما زلتا نحبها وتتكسر حنيننا إلى زمن فائت نود لو نصدق أنه لم يت كله حتى ونحن نجلس مشدوهين كأطفال يمارسون طقوتهم المتأخرة أو المصادرات أمام الغلبة المستمرة والأكيدة للخير ليس بنفس انبهار الطفل أمام فيلم كرتون -فالطفل لا يعرف أو يفهم "شر حتى وإن كان يمارسه وهو لم يعرف" العالم الخارجى بعد، أما نحن فنعرف وعمرفتنا هذه لا تلوث مشاهدتنا للأفلام القديمة بقدر ما تبررها وتذكرنا برهافتنا وحال "اللجوء" الوجданى المستمر الذى نحياه وسط صخب العنف والقتل والإغتصاب الذى نراه ونقرأ عنه فى الصحف المحلية والعالية والفضائيات ذات الأخبار البشعة فقط .. مما يؤوج بداخلنا ذلك الشدائد والتقطش لعالم ليس للعلاقات بين أفراده احتسالات بل ضمائن ، عالم لا يهدى سلامنا الداخلى المعنى عليه طوال الوقت من الواقع الذى أكتشفنا كم خديعتنا السابقة فيه، ومن السينما الحديثة التى تدعونا ذلك الواقع علينا باسم الواقعية والمنطق المضفوس بالدراما والذى صارت "الألوان" زمراً له.

مع هذا هل القضية قضية توستا لجيا بحثة؟

لم أستطع الإجابة معتمدة على هذا التفسير وهذه حين رصدت اتفاقى وأمى على الأفلام القديمة تبييناً رغم اختلافنا الجيلي فى الوقت الذى أجد عماتى وبناتهن يتفقون على رفضها ويرحبون فقط بالأفلام الملونة الجديدة رغم اختلافهن الجيلي عن بعضهن البعض.

من جانب آخر فإن "المثال" الذى تقدمه لنا سينما الأبيض والأسود يقوم على عدة "جازيات" فهناك

الإصرار على جمال الشكل في البطل والبطلة وينسحب هذا على بطلات أو أبطال السينما الهوليوودية ربما حتى نهاية الخمسينيات من القرن الماضي كأقصى مدى على ذلك، وهناك جمال كافة عناصر المشهد -على سذاجة توظيف الأضاءة وزوايا التصوير، بل عدم الشعور بأن ثمة عيب في إطار الكادر للفوائل بين الغرف أثناء حركة تقل الكاميرا مع البطل بما يؤكد على أن هذا ديكور وبالتالي يذكرك أنه تشاهد فيلماً . وهناك تعمد إبراز صوت القص أو الرواوى للأحداث وإن كانت هوليوود الحالية ما زالت تتفق هذا مع بعض الأفلام وأرفضها لذلك أيضا بينما كما قلت أقبل الراوى الذي يدشن الأحداث ويختتم بتعليق مشهد النهاية في الفيلم العربى القيم شأن "أرضنا الخضراء" و"دعاء الكروان" على سبيل المثال لا الحصر . ولا يجب أن ننسى أن خلو الأفلام القديمة من الفجاجة فى لغة الحوار بين الطبقات الشعبية والفالحين والعمال وحتى الأشرار وإن كانت فى سياق معركة طاحنة مثلًا ، تضيف إلى رصيد تلك الجاذبية -جاذبية المثال أو التموج التى تحيل إلى تصور معين عن ما تتحمله الذانقة الجماهيرية العامة ومن ثم تلافى الصدم-جاذبية الظيقى بمعنى إرشادى ما، وشعور بمسئوليّة ما ، لدى صانعى تلك الأفلام وتصورهم عن دور الفن كرسالة وهو ما يتلاقى -على نحو مختلف الآخر- مع القليل جداً من الأفلام وإن كانت قيم الحرية والثورة الشخصية والوطنية فى مواجهة قمع المجتمع أو السلطة أو العنصرية يزايد اختلاف الحضارات أو البراءة فى مواجهة الغدر كما فى بعض أفلام يوسف شاهين تحاول صياغة فكرة الفن كرسالة على نحو مخالف بالطبع لتلك الصياغة أو لذلك المفهوم فى السابق.

إنها تلك الجاذبية ، فى الأفلام القديمة ، حيث الصورة والكلمة ترتكن إلى "نظافة" أكيدة مصدقة قد يراها الكثيرون بالطبع افتاعلاً يقصد بدوره إلى درجة الاعتداء على الواقع الذى ليس أبداً ولن يكون هكذا.

لكن فى الوقت نفسه فإن الأفلام العربية القديمة تصمد وصمدت على مستوى الإمتاع أيضاً ، وخاصة الاستعراضى منها رغم ظلم غياب الألوان لتلك الفترة الأخيرة (أفلام فيروز الطفولة التي أراها أروع وأكثر طبيعية من نظيرتها الأمريكية-الممية المصنوعة شيرلى تمبرلى ، وأفلام لiley مراد وأفلام الثنائيات الناجحة مثل فريد الأطرش وسامية جمال وغيرها) . لماذا صمدت تلك الأفلام بشقة صابرية وسيطية من مخرجيها وأبطالها؟ ما هي الوصفة السحرية برغم تعاظم اكتشافنا لما افترضت هي أنها سنتجاهله أو نغض النظر عن لا معقوليتها؟ هل يكون السر فى "الاسترخاء" الذى تهنا إياه-لا عنف، لا جنس يقترب من البورنو أو شذوذ ، ولا رعب؟

كان مخرجوها وأبطالها كما أوضحتنا أسرى بدورهم لتصور معين عن الكيفية التى يجب أن يظهر بها البطل أو البطلة وماهية القصة والخطيب الدرامي الذى يسمح بان تلعب مريم فخر الدين دور الأم-التي كانت الحبيبة ولم يغز بها حبيبها-والابنة المتبنية أمام نفس البطل فى الفيلم مثلًا ، وكنا نسمع



لأنفسنا أن نستمتع بغض النظر عن لامعقولية الفكرة وسذاجة المعالجة والتصوير ، عدا ظلم الاضاءة في الأفلام الأبيض والأسود ، بفيلم مثل "عفريتة هاتم" الذى أراه أروع وأبهج وأكثر قابلية للتصديق(!!) من كل أفلام الخيال العلمي الهوليوودية وأقوى فى تقديرى من "حرب النجوم" بكل جزائه .. ولو أردنا مقارنة كوميديا زينات صدقى وعبد الفتاح القصري بما يحدث الأن "سنڌصوم" عن السينما.

لم نجد الكثير من أبطالنا وبطلاتنا مازومنين لا من اقتباس فكرة الفيلم عن فيلم أجنبى (وهذا ما زال يحدث على آية حال) ولا من المثالية التى سيكون عليها كل شيء فيما النجوم منهم يتمسكون بان تكون الشخصية التى يقدمونها جزءاً من تلك المثالية ، حرصاً منهم على الاحتفاظ بالحب الجماهيرى والاستثناءات قليلة شأن فاتن حمامه فى "لأنا" لإحسان عبد القدوس وقد تابت بعدها عن أدوار الشر كما صرحت ، أو مثل أحمد مظهر فى فيلم "رد قلبي" الذى أحيانا يبدو لي أن مريم فخر الدين ما ولدت مصرية وعاشت فى مصر ودخلت عالم التمثيل إلا لتكون "إنجى" بل لعل "إنجى" هي الأميرة الهايرية التي تحفت باسم مريم فخر الدين .

وبالمقارنة أذكر الرفض النفسي ولدى قطاع واسع من الجماهير لقصة "رد قلبي" حين تحولت إلى مسلسل بالتلفزيون المصرى وصدمنا بممثلة نحبها فىأغلب أدوارها الأخرى وهى "نيرين" الفقى" الذى حاولت انتزاع دور إنجى وفشلت تماماً . وكذلك امتنعنا عن التجاوب مع نجلاء فتحى حين أعادت فيلم "أيامنا الحلوة" لفاتن حمامه ورفضنا محمود عبد العزيز وحسين فهمى وله أنكر المثل الثالث كبدلاء للفريق القديم الذى ضم أحمد رمزي وعبد الحليم حافظ وعمر الشريف ، ورفضنا بل لم نصدق لا نجلاء بدلاً عن فاتن ولا محمود ياسين - على براعته- بدلاً عن عماد حمدى فى النسخة الحديثة الملونة من "بين الأطلال" وكانت فيلم إنكرنى".

لكنني لاحظت أن حرص النجم أو النجمة فى الزمن الجميل على قصة "جيده" تتبع مأساتها من واقعيتها الأليمة مثل "اليبوسطجي" ( وهو كمستوى فنى وفكرة نموذج لأفلام مهرجانات ) أو دعاء الكروان " وبين الأطلال" وهما من العلامات الفارقة فى سينما كانت رائدة ، هذا الحرص الذى كان يتمتع به النجم أحياناً ويشحذه مخرج بروية جريئة وهذا الانتخاب لنوعية المساحة المحلية من حيث هي تيمة لم يستطع أن يحمى العمل من استخفاف أو عدم تحمل أجيال تالية للمشاهدة فهناك تلك السمعة التى اكتسبها قطاع غير ضئيل من الأفلام القديمة بانها أفلام تتغير (وقوفا قبل السينين من القرن الماضى ومرحلة الأفلام المشتركة مع أو المchorة فى لبنان) بـ "الرهطة" الرومانسية قد يراها البعض تغور عن الحد إلى درجة الابتذال فنياً- وليس الابتذال الأخلاقي بالطبع- من شدة الحرص على الأخلاقي فيها وتبنيه، وأنها لأسباب شتى تكرس لانفصالية وتعال شديدين عن الواقع بما فى ذلك الواقع الذى كان موجوداً أثناء صناعتها إن على مستوى القصة أو على مستوى النهايات

المحتملة السعادة والانتصار للخير أو حتى تعمد اختياره وبناء ديكور مواني لما يمكن اختياره خارج البلاطوه كموقع تصوير تجنباً لفريق العمل مضائقات الجماهير وتخلصها المفسد "طبيعة" المشهد وحتى لو كان معنى ذلك أن يكون على المشاهد عبء تجاهل أن شادية أو ليلي مراد تستيقظان بماكياج كامل في الصباح (ما زال هذا يحدث وزراعة مليوناً أي مؤيناً أكثر) أو أن شعر البطلة لا يمكن لأى هواء أن يطير خصلاته حتى وهي على ظهر موتسيكيل أو سيارة مشوهة ومسرعة بجوار البطل.

إذاء كل هذا ظلت أبحث عن مصادر الصدقية الجمالية لتلك الأفلام ذات الشباب المستمر، والمشحونة بالذكريات بالطبع بالنسبة وافرة من المشاهدين - عدا واقعهم المفرط العنف والقبح - فلم أجد أو لم أعرف ، حتى هذه اللحظة . وهذا مرة أخرى كالحب الذي يحدث بلا مقدمات أو إلحاح أو جهد سبق.

هل هي مثلاً طراز "القفشات" في الكوميديا التي لا نراها تبذل جهداً متعسفاً ومقرضاً لإضحاكتنا .. ولذا نضحك أم لأنه لم تكن كل تلك الموضوعات قد استهلكت بعد بينما الأن مثلاً صار من الأصعب سوءاً على أجيال تلك الأفلام القديمة أو علينا أن نضحك إلا على نفس ما كانوا يضحكون عليه قديماً ، أو أن نضحك الأن.. بإرادة متأخرة مما وتدخلنا في الفعل أمام مشهد في مسرحية أو فيلم حديث ملوون؟.

هل البراءة المستمرة في تلك الأفلام القديمة - لأنها تتبع من منطقة يصعب تفسيرها - قد امتدت إلى أرواحنا المنخورة بما يحيط بنا ويحدث لنا قفزات واقعنا القبيح قيحاً بينما نراها محظية من ذلك كله لأنها تتبع إلى وقت لم نكن ولدنا فيه (بالنسبة ليهضمنا على الأقل) أو تزامنت مع طفولتنا (بالنسبة لبعضنا على الأقل) فنسجت نفسها حول أشواقنا وأمنياتنا المستحيلة التواقة إلى الهرب مما لا نستطيع التعامل معه؟.

لعل السينما الهندية ذات الموضوعات المكررة والتي لا تعالج أو تظاهرة حتى بمخاطبة الواقع الهندي الاجتماعي والاقتصادي مثلاً ، وذات الأغاني والاستعراضات البهرجية لحد الشعور بأنها كلها تتمثل فيلماً واحداً لا يتغير إلا بتغيير وجوه الأبطال ، لا تعلو بضمومها لأكثر من هوس الإبهار بالصورة بهدف تسكين آلام مزمنة ( وإن لم يكن هذا هدفاً وإنما الردود الجماهيري والمادي للفيلم) للمواطنين خارج قاعات العرض . لهذا فهي لا تجرؤ على استنساخ ذلك الواقع والألم . لمشاهديها كما قالت لي زميلتي آفاقنتي الهندية منذ أكثر من عشرين عاماً.

# صنع الله إبراهيم: "التصّص" الحاضر على الماضي

## فاطمة ناعوت

بعد انتهاءي من قراءة رواية "التصّص"، للروائي المصري "صنع الله إبراهيم"، الصادرة مؤخراً عن دار "المستقبل العربي"، يحقّ لنا أن نسأل: هل هو "تصّص" صبيّ صغير على عالم الكبار؟ أم هو "تصّص" رجل، من جيل السنتينيات، على طفولته البعيدة؟ مفردة "التصّص" في الاحتمال الأول معجمية خالصة لا مجالَ فيها. أما في الثاني فلها مثمل "فلسفي" مجازيٍّ. لكن كلا الاحتمالين قائمان. بالأحرى مؤكدان بذلةٍ لنفسهما عبر السرد. أما الاحتمال الأول فقائم لأن الصبي الصغير لا يبني، في مشاهدَه، يضع عينه على ثقب مفتاح الباب لكي يستكشف عالم "الكبار" الغامض بكل ما يحمل من ألغازٍ وعجائب. لاسيما فيما يختص بعوالم المرأة وجسدها، منفردةً، أو في علاقتها الحميمة بالرجل. ما تفعله المرأة في جسلتها الخاصة حين تشرع في تنظيف جسدها العاري. كذلك تنتصته، متظاهراً بالنوم، على الحديث الدائر بين أبيه وصديقه يتكلمان حول الصبيّة التي تاق لها الرجل الكهلُ وراح يتخييلها في أحلامه توانس نكورته. ثم تتصّصُ الصبيّ على والده فيما يضاجعُ الخادمة، بعدها أوهمهما أنه ذهب إلى المدرسة، ثم يندس تحت طاولة الطعام ليراقب الأمرَ كاملاً من مخبئه. مستعيناً على ذلك بوصفات مشعوذة

تؤمن له التخفي عن العيون جليها من كتاب "شمس المعارف" الذي يحتفظ به أبوه كصلاح ميتافيزيقي للقضاء على المستعصيات من الأمور مثل العجز الجنسي وعدم القدرة على الحفظ والأمراض وهلم جرا. كثيرة هي مواقف "الشخص" التي مارسها ذاك الصبي الذي يحاول أن يحرق المراحل لكي يتطلع، مبكراً، على عوالم البالغين البهيمة. أما الاحتمال الثاني فتؤكده الانعطافة المدهشة التي مرت بها هذه الرواية في المسيرة الإبداعية العريضة التي بدأها صنع الله إبراهيم عام ١٩٦٦. وهو الكاتب الثوري المنشغل طوال الوقت بالهم السياسي وكشف فساد المجتمع والنظام الحاكم. تجلّى هذا المشروع "المترنّم" في كل أعماله الروائية السابقة: تلك الرائحة، اللجنة، أمريكانلي، ذات، نجمة أغسطس وغيرها. ثم تجيء هذه الرواية لتكون ما يشبه "الانعطافة" الحادة في المسيرة بطبعتها الفنية المؤذلة، وكانتها "إشفاق" إنسانية "يهدهد" بها الكاتب نفسه عبر استدعائه ذاكرة الطفولة التي غيّبها نصف قرن من الزمن. هي إذن رواية سير-ذاتية. أما دليلنا على ذلك فصورة الغلاف التي تمثل فوتوفراقيا "للطفل" صنع الله إبراهيم مع أخيه (عرفته من عينيه اللتين لم يغيرهما الزمن، سيما وقد تكلم السارد عن هذه الصورة واصفاً بـ"الطفل الزرقاء ذات الشريط الأصفر"). والشاهد أن الرواية لا تمثل فقط تلخصاً من المؤلف على طفولته، بل هو أتاح لنا، نحن أبناء الجيل الراهن، "تلخيصاً جماعياً" على تلك المرحلة التي لم نعشها في أربعينيات القرن الماضي في عصر الملكية المصرية الفاروقية.

أتقن صنع الله رسم العالم من خلال عيني طفلي في طور التعرّف على الوجود وقابنته. فمعظم الرجال والنساء ستلتتصق بهم صفة "طويل-طويلة"، وهنا ذكاء تشكييلي يُحسب للسارد حيث كل البالغين هم بالضرورة "أطول" من الصبي ولو تباينت قاماتهم. كذلك التفاصيل الدقيقة التي لا تلتقطها إلا عيون الأطفال: الوصف التفصيلي لحشرة صغيرة تتجول على الحائط، وصف طريقة طهو القهوة التركية، وصف تجعدات صفحات الكتاب الضخم وغلافه، وصف دقيق لجسد المرأة وانتشاءاتها وهي تجلو جسدها إلى آخر تلك الالتقاطات الدقيقة. لكن الطفل ينمو في أثناء الأحداث. ينمو دون أن يخبرنا الرواية صراحةً بذلك. نلمس نموه حين تجد

أشياء على عوالم الطفل مثل مواد دراسية جديدة كالجبر والكيمياء وحساب المثلثات الخ، والأهم أن أوصافاً جديدة من قبيل "امرأة قصيرة أو رجل ضئيل" سوف تظهر ما يشي بأن الطفل قد طالت قامته وبدأ مرحلة الحكم النسبي على أحجام البشر. الراوي غير عليم. يحكي الأحداث وقت حدوثها ولا يعلم مالات الأحداث ولا مقدرات الشخصوص. والأحداث التي تقع خارج مجال عيني الصبي أو سمعه لا وجود لها: "بتشوف نبيلة يا خوي؟/- أيوه./- وإزيها؟/- والله.../ يتوقف وينظر إلى. يطلب من "زهرة" أن تصحبني إلى البكونة. أرافقها على مضض. أختلس نظرة خلفي". ولن نعرف أبداً ماذا كان يريد الأب أن يحكي عن نبيلة من أسرار. لأن الطفل/الراوية أقصيَّ عن مكان الحوار. وتنتهي الرواية بغير إغلاقٍ تقليدية عند نقطة كان يمكنها أن تقدم أو تتأخر. نقطة مبهمة على خط الزمن. حين يطلب الأب من ابنه القلم الرصاص ليكتب له موضوع الإنشاء. الرواية تتحرك بين اثنين من البنى السردية. كلتاهما توسلت صيغة الفعل المضارع. وكأن الكاتب يقول: أنا لا أحكى عن زمن مضى، بل أنا انتقلت إلى الماضي بكلّيتي لأحيا فيه. فهموا معـي جميـعكمـا البنـية السـردـية الأولى تتناول أحداث طفولة الصـبـيـ بين والـدـهـ وأـصـدـقـائـهـ والـخـادـمـاتـ والـجـارـاتـ اللـوـاتـيـ كـنـ يـمـثـلـ لـهـ أـمـهـاتـ بـدـيـلـاتـ. وأـمـاـ البنـيةـ السـردـيةـ الثـانـيـةـ، وـظـهـرـتـ بالـفـونـتـ الأـسـودـ الغـامـقـ، فـكـانـتـ ذـكـرـياتـ عـارـضـةـ يـتـذـكـرـهاـ الطـفـلـ معـ أـمـهـ، الـغـابـةـ، أـوـ معـ شـخـوصـ أـوـ كـاثـنـاتـ مـرـتـ بـهـ فـيـ ماـضـ يـسـيقـ زـمـنـ الـحـكـيـ. تـاتـيـ هـذـهـ التـذـكـرـاتـ بـالـتـدـاعـيـ الـحـرـ جـرـاءـ أـشـيـاءـ تـحدـثـ فـيـ الـحـاضـرـ، الـذـيـ هوـ مـاـضـ، ثـدـكـرـ الصـبـيـ بـماـضـ مـرـكـبـ. مـوقـفـ ماـ قدـ يـسـتـدـعـيـ مـوقـفـاـ قـدـيـماـ مشـابـهـاـ، أـوـ كـلـمـةـ يـسـيءـ الطـفـلـ فـهـمـاـ، نـظـرـاـ لـصـغـرـ سـنـهـ، تـسـتـدـعـيـ كـلـمـةـ مشـابـهـاـ لـهـ، صـوتـيـاـ، مـنـ مـعـجمـ الطـفـلـ. يـقـولـ أـبـ لـصـديـقهـ مـبـرـرـاـ إـنـجـابـهـ الـوـلـدـ عـلـىـ كـبـيرـ: لـقـدـ انـقـطـعـ "الـكـبـودـ" أـثـنـاءـ الـجـمـاعـ، وـلـأـنـ الطـفـلـ لـمـ يـفـهـمـ هـذـاـ المـصـطـلـحـ الـكـبـيرـ، فـقـدـ رـبـطـهـ بـاقـرـبـ كـلـمـةـ تـماـثـلـهـ فـيـ الـحـرـوفـ مـاـ يـعـرـفـ، فـتـذـكـرـ لـمـ كـانـ أـمـهـ تـقـطـعـ لـهـ "الـكـبـدةـ" وـتـطـهـرـهـاـ. هـذـهـ الـلـمـحـاتـ الـذـكـيـةـ تـحـسـبـ لـلـمـؤـلـفـ لـأـنـهـ جـعـلـتـنـاـ بـالـفـعـلـ نـسـتـعـيـرـ عـيـنـ الطـفـلـ وـأـذـنـهـ وـمـنـطـقـهـ الـبـرـيـءـ أـيـضاـ. الـوـبـ الشـيـقـ بـيـنـ هـاتـيـنـ الـبـنـيـتـيـنـ وـتـيـمـةـ التـدـاعـيـ الـحـرـ وـتـرـكـيـبـ الزـمـنـ الـمـاضـ الـبـسيـطـ



على الماضي المركب يجعلنا نصنف الرواية في خانة "تيار الوعي" على نحو ما. أتابع حركاته، ينتصب واقفاً. ينحني. يدعي ركبته. يخلع الشال الصوفي والهرب. يزبح حمالته البسطلون عن كتفيه. يجلس على حافة السرير. يخلع الحذاء والجورب. يلبس جوربًا صوفياً طويلاً. يرفع ساقه اليمنى ويجدب البسطلون. يثنى الساق الثانية. ينهض واقفاً. يخلع الكرافنة والقميص. يظل بالفائلة الصوفية ذات الكمين والكلسون الصوفي الطويل. يدس قدميه في القبقاب. يعلق ملابسه في الشمامعة. ينحني مبادعاً ما بين ساقيه. يفك رباط حزام الفتق الذي يدور بوسطه وبين فخذيه. يجره بصعوبة ويلقيه فوق المكتب متنهداً في ارتياح. هذه العين التي تلتقط أدق الأشياء ولا تسمع لتفاصيل واحدة بالهرب، وهذه الجمل البسيطة المتحركة من الروابط وأدوات العطف (و، ثم، ف، بعد ذلك، الخ)، ثم الوثب الحر بين العربية الفصحى والدارجة المصرية، وهذا الحياد في الرصد والوصف غير المحمّل بوجهة نظر أو أحكام قيمة، ثم المقدرة المكينة على حكي تاريخ مصر وعribات الملك وسياسات الأحزاب وانعكاس كل هذا على الشعب في طبقته البرجوازية الدنيا، كل هذه الأمور تعطي الرواية عمقها وبراءتها وطفولتها في آن.

الأب واحد. وهو بطل الرواية دون منازع. لكن الأمهات كثیرات: ماما روحية، ماما بسميمة، ماما تحية. ليس بينهن أئمّة الحقيقة التي غيبتها عنابر المصحّة العقلية. فيستحضرها عبر تداعيات الذكرة وعبر الجارات اللواتي غدنّ أمهات بديلات. هي رواية "البحث عن الأم"، دون تصريح بذلك. والأم قد تكون الوطن. وقد لا تكون.

## كتاب

# عبدية الكراكيب

## فاطمة خير

حرر روحك من قيودها .. الطريقة ليست صعبة ، فبمجرد تخلصك من "الكراكيب" سوف تمنع روحك الخلاص !

هذا هو ما تمنحك إياه قراءتك لكتاب "عبدية الكراكيب" وهو الترجمة العربية لكتاب "كيف تخلص من الكراكيب على طريقة الفينج شوي الصينية" المؤلفة "كارين كينج ستون" ، الترجمة العربية قامت بها "مروة هاشم" ، والكتاب صادر عن "دار شرفات" .

"الكراكيب" .. كلمة مفرقة في العامية ، لا تبادر إلى الذهن إلا حين تقع عيناك على مجموعة من الأشياء غير المرتبة في بيتك أو مكتبك ، لكن الحقيقة بأن الواقع يتعدى ذلك بكثير ، فالكراكيب هي قوة مؤثرة في حياتك إلى أبعد الحدود ! هذا ما تدرك عليه طريقة الـ "فينج شوي" الصينية ، وهي مسمى لأسلوب ينتشر في الصين ، ودوره هو إعادة توزيع الطاقة في مكان ما ، للتوصل إلى استخراج الطاقة الإيجابية ، والتخلص من الطاقة في مكان ما ، للتوصل إلى استخراج الطاقة الإيجابية ، والتخلص من الطاقة السلبية ، أما علاقة ذلك بالكراكيب ، فهو أن مؤلفة الكتاب إكتشفت من خبرتها الطويلة في تدريس الـ "فينج شوي" ، أن التخلص من الكراكيب هو ركيزة أساسية لنجاح تطبيق الـ "فينج شوي" ، ويرتبط

بقوة آلية "خلق هذه المساحات الرحمة" التي تهتم بها هذه الطريقة .  
وعلى عكس حضارتنا العربية العتيدة ، المؤمنة بفلسفة "التكديس" داخل المنزل ، تعتقد  
الحضارة الصينية بأن التكدس يخنق الروح ، ويهدد الطاقة وجلب المرض والتحسن !  
وأن عنصر الحياة المتداخلة ، تحتاج إلى "الرحابة" كي تتطلق وتنتفاع ! لكن من  
أشد ما يلفت النظر في الكتاب ، هو كم الألم الذي تورثه "الكراكيب" فينا !! فالكراكيب  
أو كل ما يزيد عن احتياجاتنا ، هو عبء على أرواحنا ، وكذا على أقدارنا !  
مزيج مؤثر من الدهشة ؛ كلما استغرقت في القراءة .. وفي اكتشافكم للأذى الذى  
نسبة لأنفسنا ، وكم المعوقات التي نضعها أمامها ، باحتفاظنا بما لا نحب ،  
وبتجاهلنا لما يجب أن نحسمه في حياتنا !

والكراكيب ليست مجرد أشياء في بيونا ، بل هي الذكريات المؤللة ، والعلاقات غير  
المرغوب فيها ، والمشاعر المصطنعة !

"الكراكيب" .. تجعلك تعيش في الماضي ، وتحصر أفكارك فيما حدث ، فلا تدع مكاناً  
للجديد الذى سيحدث ، و"الكراكيب" تسبب شعوراً بالتعب والكسل ، وذلك يرجع إلى  
الطاقة الثابتة المتدكسة حولها ، فإذا تخلصت من "الكراكيب" حررت الطاقة الموجودة  
في منزلك ، وجلبت إلى بيتك حيوية جديدة تعطى أفراده روحًا معنوية أفضل  
وأجسادًا أقوى؛ بل وبشرة صافية أيضًا ! بل وتخلصت أيضًا من الوزن الزائد !  
وهذا كله بدلائل تورتها المؤلفة .

كل ذلك ليس سوى القليل مما تفعله فيك كراكيبيك : فهل تخيل أن الرسائل القديمة  
فى بريدك الإلكتروني هى نوع من الكراكيب التى تعيق تقدمك ! وهل تتصور أن  
الأوراق القديمة المكدسة فى مكتبك تعيق إزهارك المهني والاقتصادى !  
عدم الاكتفاء أيضًا هو نوع من الكراكيب ! كيف هذا؟ إن الأشياء غير المكتملة فى  
منزلك تمثل فى حد ذاتها عبئاً على طاقتك ، فهى انعكاس لأشياء غير مكتملة فى عالمك  
العقلى والعاطفى والروحانى وكلها تراكم داخلك ، فإذا تخلصت من هذه الأشياء أو  
قمت بإكمالها ، فسوف تتنعش وتشعر بالحيوية ! لكن أخطر ما فى الأمر ، أنه عادةً لن  
تلحظ تلك الأشياء غير المكتملة لأنك اعتدت وجودها !

احتفاظك بالكريبي يعيق تفكيرك ، ولا يجعلك تتوصل إلى قرارات حياتك بسهولة !  
كما أنه يؤثر سلباً على الطريقة التي يعاملك بها الناس ، لأن هذا هو إنعكاس للطريقة  
التي تعامل أنت نفسك بها : فإذا اعتدت بنفسك احترم الآخرين !  
ولا تذهب .. حين تعرف بأن رغبتك في الاحتفاظ بالكريبي ، هو نوع من البحث عن  
الأمان؛ ومحاولة التمسك بهوية تعتقد فيها ! فانت تحافظ بأشياء "قد" تحتاج إليها في  
يوم ما .. غالباً لا يأتي هذا اليوم !

أما ما يدعو إلى الحزن ، فهو أن من يملك بعض الثقافة حول الحضارة المصرية  
القديمة ، يعرف بالضرورة أن المصريين القدماء آمنوا بفلسفة الطاقة وتأثيراتها في  
الأمكنة ، وقد استخدموها ذلك في بناء الأهرامات ، حيث أن الشكل الشلاطي لأبعاد  
الهرم ؛ تؤثر في ماهية الطاقة داخله ، وتغير من تأثير مرور الزمن ! لكن لا أحد يهتم  
 بذلك ولا يطوره ليناسب البناء في العصر الحديث ، فقد انقطعنا عن حضارتنا ولم  
نهتم بها ، في حين تواصل الصينيون مع حضارتهم ، وروجوها لأنحاء العالم ،  
فصارت تدرس في الجامعات ، ويؤمن بها الغربيون ، وتحكم في مسارات حيواتهم !  
.. من الصعب على أي "كان" ، بعد أن يتعرف على تأثير "الكريبي" على حياته ، ألا  
يعود إلى منزله فلا يتخلص من كريبيه ، وألا يراجع أرقام الهواتف التي  
يحافظ بها .. فلا يحذف الكثير منها !

## نزار قباني.. الغاضب التائر

د. حسن يوسف

نزار قباني ظاهرة خاصة في الشعر العربي المعاصر.. ويري البعض أن ظاهرة نزار تجلي في جرائه على الخوض في المناطق المحظورة، إنه البحر في محياطات الجنس ليستكشف جبال المرمر ويقتني كرزات الياقوت ويرتاح في وديان الياسمين والتنفسج ويستخلص في نهاية الرحلة حكمة الجسد الأنثوي وجماليات تكوينه.. إلى جانب هذا فإن الرجل يخوض غمار السياسة والأنظمة العربية ليفرض هشاشتها وكل الواقع العنتية الورقية، إنه يهتك الستار عن أنظمة البغاء العربية.. إنه الغاضب لكل أنظمة العهر السياسي.

إنه نزار قباني.. في الربيع يولد وفي الربيع يرحل.. في ٣٠ أبريل ١٩٩٨ رحل نزار قباني عن عمر يناهز الخامسة والسبعين، هو من مواليد دمشق في ٢١ مارس (آذار) ١٩٢٣ وقد عرف الناس نزار قباني شاعراً كبيراً له أنصار كثيرون وله أيضاً خصوم كثيرون.

### نزار قباني بين (الصدمة) و(الغضب):

الصدمة هنا بمعنى الدفعة، فيزدحج الإنسان من وقع تلك المفاجأة.. وهذا ما يقى به نزار قباني في شعره، إن شعره صادم مزعج ومثير للانتباه، إنه يريد من تلك الصدمة أن يحرك الساكن، أن يجعل العقل يقف متدهشاً محتجاً على ما يقع أمامه في العالم العربي.. إنه السؤال والاحتجاج والبحث عن الإنسان وسط الزيف والتشويه.

يقول رجاء النقاش عن نزار القباني.. كانت لديه فكرة هي أن يكون شعره بمثابة (صدمة) محركة للمجتمع العربي فقد كان يحس بأن المجتمع العربي أصبح عليه أن ينفض غبار الأيام والستين عنده، وأن يخرج إلى عصر جديد يستطيع أن يواجه فيه الحضارة الحديثة المتقدمة، وأن

ذلك لن يتم إلا بإحداث صدمة أشبه بـ(الصدمة الكهربائية) ولكن عن طريق الأدب والفكر والفن، وكانت وسيلة لتحقيق الصدمة في مجتمعه هي قصائده، ولا شك أن نزار قباني بدأ في توجيهه (خدماته) إلى المجتمع العربي بدون تحضير أو ترتيب، بل كان في البداية يتصرف بطريقة نظرية غير متعددة فهو شاعر شاب يحلم بمجتمع جديد يخلو من العقبات والتعييدات والأفكار القديمة المختلفة عن روح العصر.

لقد كان من الضروري إحداث (صدمة) حضارية شاملة للعقل العربي والمجتمع العربي، فهذه الصدمة هي التي يمكن أن توظف الناخبين، وتفتح العيون على ما في الحياة من اتساع وعمق، ومن الطبيعي أن تكون الصدمات الحضارية في بدايتها عنيفة، وقد تكون متطرفة أحياناً، وقد تجاوز أحياناً حدود الحكمة والصواب، ولكن المهم فيها أن ينبع عنها حركة تخرج بالمجتمع العربي من الجمود، وتساعده على استيعاب ما يحدث في الدنيا من تغيرات كبيرة.

ونزار قباني يقول.. الجمهور العربي هو قドري.. كما أنا قدره -إني لست ولا أستطيع أن أكون- شاعراً اسكندنافياً، ولا يعنيني أبداً أن يعطيوني ملك السويد جائزة نوبل، الجائزة الكبرى يعطيوني إياها هذا المواطن العربي الذي أكتب له دون أن أعرف اسمه.

تعطيني إياها أي نخلة في الصحراء تعلمت مبادئ القراءة والكتابة علي يدي..

الشعر عند نزار عصيان وغضب ويركان وزلازل.. إنه يزيل كل ما يضيّع القيمة الإنسانية، الشعر حرية وحب وأمل وتمرد على الطغاة والتجبرين تحت أي تاج أو سلطان.. يقول نزار قباني في ديوانه قصائد مغضوب عليها:

ما هو الشعر إذا لم يعلن العصيان؟  
وما هو الشعر إذا لم يُسقط الطغاة والطغىان؟  
وما هو الشعر إذا لم يحدث الزلازل  
في الزمان والمكان؟  
وما هو الشعر إذا لم يخلع التاج الذي  
يلبسه كسرى أبو شروان؟

ونزار في كتاباته الشعرية لا يعبر عن رؤيته الخاصة الفردية، بل يتجاوز الذات ليعبر عن الآخرين عن الذوات الأخرى المحيطة به، إنه الخروج من الذات إلى الذوات الأخرى، الخروج من أسر الذات الفردية إلى الذوات الأخرى، وفي أحد تصريحاته لجريدة «الحياة» اللندنية يقول: إنني لم أتكلم مع نفسي أبداً.. ولم أدخل في حوار مع المرايا، وإنما كنت دائماً ممزروعاً في فرج الآخرين وفي أحزانهم، لقد كنت أدرك منذ بداياتي الشعرية الأولى، أن الورقة التي أكتب عليها ليست ورقة بيضاء.. ولكنها

ورقة يتحرك فوقها وطن عربي متراكمي الأطراف، يمتد من الشعر.. إلى الشعر.  
ونزار يصدم الجميع بتمرده علي كل البالى والقديم والفاسد الذي يهدم ولا يبني.. كل ما قدستناه  
وآمننا به والذي ضيعنا وشتتنا وضيع كل خصائنا، كل الذي ضيع الذات العربية والهوية العربية  
والقومية العربية والإحساس العربي، إنه التمرد الصادم والمرعب والمؤقت في آن واحد.

يقول نزار قباني:

أتعي لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمة  
والكتب القديمة.

أتعي لكم، كلامنا المثقوب، كالأحذية القديمة  
ومفردات العهر، والهباء، والشتمة

أتعي لكم، أتعي لكم  
نهاية الفكر الذي قادر إلى الهزيمة

السر في مأساتنا  
صراخنا أضخم من أصواتنا  
وسيقنا أطول من قاماتنا  
خلاصة القضية  
توجز في عباره  
لقد ليسنا قشرة الحضارة  
والروح جاهلية..

لقد كان من ضروري إحداث صدمة حضارية شاملة للعقل العربي والمجتمع العربي، فهذه  
الصدمة هي التي يمكن أن توظف الناشئين، وتفتح العيون علي ما في الحياة من اتساع وعمق، ومن  
الطبيعي أن تكون الصدمات الحضارية في بدايتها عنيفة، وقد تكون متطرفة أيضاً، وقد تجاوز أحياناً  
حدود الحكمة والصواب، ولكن المهم فيها أن تنتج عنها حركة تخرج بالمجتمع العربي من الجمود،  
وتتساعد في استيعاب ما يحدث في الدنيا من تغيرات كبيرة.

يقول نزار:

لو أنتا لم تندن الوحدة في التراب  
لو لم تفرق جسمها الطري بالحراب  
لو بقيت في داخل العيون والأهداب



## لما استباحت لحمنا الكلاب

نريد جيلاً عاًضاً  
نريد جيلاً يفلح الآفاق  
وينكس التاريخ من جذوره  
وينكس الفكر من الأعماق  
نريد جيلاً قادماً  
 مختلف الملامح  
لا يغفر الأخطاء.. لا يسامح..  
لا يتحبني.. لا يعرف التفاقد  
نريد جيلاً.. رائد.. عملاقاً

يقول رجاء النقاش.. كان نزار يوجه نقده وهجومه دائماً إلى أوضاع عامة سيئة يتباهي علي العالم العربي أن ينتبه إليها ويتخلص منها، ومن ذلك تشتت كلمة العرب واختلافهم الدائم مع بعضهم البعض، ثم هذا التمرق الطائفى الذى عاناه منه لبنان وتتجدد عنه الحرب الأهلية اللبنانية التي استمرت نحو خمسة عشر عاماً متصلة من ١٩٧٥ إلى ١٩٩٠ على التقرير، ومن ذلك أيضاً شيوخ ظاهرة الكلام الكثير الجذاب المزخرف في العالم العربي، بدلاً من الالتفات إلى العمل الجدي المنتج.

يقول نزار قباني:

أنا منذ خمسين عاماً

أراقب حال العرب

وهم يرعدون ولا يمطرون

وهم يدخلون الحروب، ولا يخرجون

وهم يعلكون جلود البلاغة علكاً

ولا يهضمون

والهدف من كل صرخات نزار قباني الصاخبة والغاية هو أن تتحقق (الاصدمة) التي يريد لها أن تهز مجتمعنا وتنهض بالإنسان العربي حتى يسترد إرادته الحرة، ويقف علي قدميه في وجه المواصف والمتابع والصعوبات ولو أثنا قرأت نزار قباني بحسن نية أدبية وفكرية لتعاطفنا مع غضبه ولن نغضب أبداً علي هذا الغضب، بل سوف نشارك فيه، ليس بینتنا من يستطيع أن ينام وهو راض

عما تعرّض له بلادنا من ضربات ونكبات ومؤامرات!  
ما يريد نزار بيانه هو الحقيقة، الحقيقة التي يحاول الجميع الهروب منها أو المواراة عنها، كل ما  
يريد نزار من شعره أن يهتك الاستار الحاجة للحقيقة البشعة التي يعيشها العرب ربما يوماً..  
يخلجن.

يقول نزار قباني:  
أنا منذ خمسين عاماً  
أحاول رسم بلاد  
تسفي مجازاً بلاد العرب  
رسمت بلون الشريان حيناً  
وحييناً رسمت بوجه الغضب  
وحننت انتهي الرسم ساءلت نفسي  
إذا أعلناً ذات يوم وفاة العرب  
ففي أي مقبرة يدفنون  
ومن سوف يبكي عليهم  
وليس لديهم بنات  
وليس لديهم بنون  
وليس هناك حزن  
وليس هناك من يحزنون

الحب والثورة على العصر الأمريكي:

الشاعر ثائر علي الواقع الآسيان وليس متقيلاً سلبياً له.. إن ما يبشر أعضاب الشاعر هو أن هذا  
العالم يحيا بلا عقل، وباسم أكثر الأساليب عقلية تتم إيهادة الإنسان بالتأمر علي حريته وإذا يهدو هذا  
البناء الحضاري الشامخ المجيد متحوراً وحيث تتم أغلب المصفقات الدينية علي حساب الإنسان  
وشرقه فإن الشاعر يجد نفسه منتصباً متحدياً، والتحدي ليس تلاوة وثيقة أوبيان، إنما هو رفض  
كلي لواقع فاسد، يعلن نفسه في كلمات الشاعر، وهذه الكلمات هي «المسدسات» المحشوة بالرصاص  
والتي تقدم احتجاجاً ساخطاً يدين اللؤم البشري، إن ابتعاد الشاعر ضمن مسافة بينه وبين العالم  
واسترفرقاته في رؤياه الشعرية يحمل في جوهره فضحاً للأخرين، وأن الانقلاب الذي عاشه الشاعر  
-أي شاعر- يرسم نفسه بتوتر انعكاس حيث يسقط نور الألفاظ الشعرية علي النقطة السوداء

الفاسدة ليمعن القراء والمتأملين حدوداً جديدة أوسع لرؤيتها كاشفة.. يقول أ.ريتشادن: الشعر في مقدوره أن ينقذنا، لأنه وسيلة من الوسائل التي يمكننا بها أن نتغلب على الفوضى.

نزار قباني في كتاباته للحب يحمل الثورة ضد كل ما يقرب الإنسان ضد من يقرب الحب ويضيئه وضد كل ما يلوّنه بالوان منفرة.. لقد رأى نزار أنه يعيش في زمان غير الذي يوده أن يكون، إنه زمان يفرض علينا بلا أدنى اختيار وعندما نعمق ونعيش فيه تضييع الفرحة في العيون وتنتهي البسمة من الشفاه ويصبح الحب مجرد كلمات حمqa وتقى بلا معنى ولا فائدة.. إنه الزمان اللعين.. يقول:

يا سيدتي.. أرجو فهم شعرى

فلقد أضجرنى ضجري منك

وقرفي من هذه الأجواء

تعبت آذني من موسيقى (الديسكو)

تعبت عيني من سروال (الجينز)

ومن أكياس (الشيبسى)

ومن أمطار (الكولا) تتطرّنى صيفاً وشتاءً.

إن نزار ثار على كل ما يلوّن وبغير من نقاط الذات العربية، ثائر على كل ما يضيئ الإنسان ويضيئ هوية الإنسان العربي.. إن شعره ضد العصر الأمريكي والأفلام الأمريكية والهمجية الأمريكية.. إن العمل الفني عند نزار هو رفض الواقع لا تعبير عن هذا الواقع، وفي رفض الفنان للواقع يقيم كينونة جديدة مخالفة للكينونة المزيفة والشعر هو إقامة الكينونة عن طريق الكلمة.

لقد شعر نزار من خلال كل ما يحيط به أن ذاته تتسحب وتختحفي ويشعر أن مجتمعاً آخر حل محل المجتمع العربي، لقد اختلت المعايير والملابس والطعام.. كل شيءٍ تغير لهذا يرفض بشدة ذلك الضياع.. إن جمال الصورة التي يعرضها نزار ليست في أنه رفض ورصد للقائم ولكن بحث أيضاً عن الأصالة وعن الهوية العربية.. يقول نزار: يا سيدتي

إني رجل لا يستوعب هذا العصر الأمريكي

وهذا الذوق الأمريكي

وهذا الحب الأمريكي

وهذا الضرب الأمريكي على الأعصاب

يا سيدتي

لست أريد العودة عند نهاية هذا القرن لعصر الغابا !!

وإذا كنا نرفض كل القيود المفروضة علينا من داخلنا.. إذا كنا نرفض قيود القبيلة وأحكامها فإن ما يحدث الآن هو قيود وأحكام من العالم الأمريكي. متى إذن تتحرر وتشعر بوجودنا؟؟ انه الباحث عن الإنسان الحقيقي.. إنه ضد تمجيد المرأة وضد أن تفقد كل حيوتها وأنوثتها، ما زال نزار ي يريد من المرأة أن تكون القوة والطاقة المحركة لها.. يقول في ديوانه.. تاريخ النساء..

هذا زمن لا أعرفه.. لا يعرفي..

لا أشبهه.. لا يشبهني

زمن يحكم «البيروت»

فلا أحالم. ولا أشواق ولا إحساس ولا تفاسير

زمن صارت فيه القبلة وجها

و Flem المرأة لواحا من قصدير !!

هذا زمن يسبح ضد الشعر .. ضد الحب.. ضد الوردة واللون الأخضر

زمن وضعت فيه قلوب الناس على سفن التصدير..

إن نزار يحمل مشعل الثورة من أجل التغيير.. إنه الباحث عن التحرر عن كل ما يراه.. إن المتحرر

يقوم بزعزعة الأساسات. زعزعت الأبنية غير القادرة على بناء الإنسان.. وعدم عقلية الإنسان المنشية

بحثاً عن عقل يؤسس العلاقات الإنسانية.. إن المتحرر ينفصل عما هو سائد فهو إذن مفتربه.. وهو

هنا في المرحلة السليمة غير أنه يتور من أجل وجود جديد وقيم جديدة ليس من أجل ذاته وليس من

أجل تخصيص ذاته فحسب، بل من أجل جميع الآخرين.. ومن ثم فالتكاملية والشمول هدفه.. إنه

ينفصل بحثاً عن فعل توحيد جديد.. ينفصل ليخرج من التشيه تأسيساً للكمال والجمال والتناغم

فهو عاشق وتآسيساً لقيمة علياً تجاوز ما هو قائم.

ما يهدى إليه نزار قباني في رؤيته الجمالية هو إبداع إنسان جديد يعيش من أجل أن يكون لا من

أجل أن يحصل على ولا من أجل أن يستعمل، إنسان هدفه تطوير قواه تطويراً كاملاً في الحب

والعقل، ومن هنا فإن بداية المتحرر هي ثورة المستهلك ضد أن تستحوذ عليه السلبية لأن الاستهلاك

غسل دماغ الإنسان من الفكر وإفراغ جحمته من العقل وإحلال السلعة محله، إن هدف التحرر

طرح الصنمية تحقيقاً للحرية والحب والرقة والعقل والاهتمام والكمال والجمال والهوية هي كلها نبات

الحرية، وبهذا يستيقظ الإنسان واليقطة تقتضي أن تنتصر الحياة على الأشياء والإنسان على الآلة

وأن يكون كذلك لجميع الاستعدادات الاجتماعية بهدف نمو الإنسان بما عليه من جميع الطاقات

ال موجودة فيه بالقوة وزيادة اختياره من أجل الحياة بجميع أشكالها ضد المادة والمكتنن وعوبديه  
الأشياء هذا هو البحث الجمالي الذي يبحث عنه نزار قباني، إنه بحث عن إنسانية الإنسان التي قد  
ضاعت وفقدت في ذلك الزمان.. فهل يمكن أن ينجح نزار في هدفه؟ أم نقول..  
لكنه في الأبحار دون سفينة  
وشعورنا أن الوصال محال؟؟  
هل يستسلم نزار للواقع الأليم ويهتف قائلاً:  
بوسعني أن أفعل لأن شيئاً.. كل ما حولنا دمار من.. دمار.. إن نزار قباني سوف يظل يحمل  
الكلمة والمشعل وسيطحل ثائراً من أجل أن يقيم مملكة الجمال لأن حبيبته تناهيه دوماً:  
لم أزل مأهولة بحبك الكبير  
ولم أزل أحلم أن تكون لي  
يا فارسي أنت.. ويا أميري  
وأخيراً نقول مع وجاء النقاش.. لا يستطيع أحد ينكر أن نزار هذا الشاعر الكبير الغاضب كان  
أيضاً شاعراً مغضوباً عليه، فقد أخذ عليه بعض متابعيه أنه كان جارحاً وقاسياً في تقدّمه  
العربية وغضبه عليها حتى لقد تعرض نزار أحياناً للمطاردة والمصادرة والتهديد بالقتل، ولكن  
الحقيقة التاريخية تقي بدون تغيير، وهي أن نزار كان من أخطر الشعراء الذين عرفهم العرب في  
القرن العشرين وكان هذا الشاعر الكبير يعبر عن غضب صادق وليس عن غضب سطحي، ولذلك  
إإن صوته الغاضب سوف يبقى قوة لنا تحرّك ثغورنا وعشّورنا نحو حياة أفضل وأجمل حتى لو  
كان هذا الغضب يجرّحنا أحياناً ويترك فيينا بعض العلامات التي تشبه آثار الكي بالنار.. وكلما حل  
الربيع تذكره كل النساء وكل الأزهار وكل الأنظمة العربية!!  
إنه نزار قباني

## الخروج من معطف الألب

(قراءة في أوراق الحركة الأدبية بدبياط)

سمير الفيل

لحة تاريخية :

تبعد محافظة دمياط كبقعة خضراء وسط هلال من الزرقة في أقصى شمال شرق مروحة الدلتا، وبالرغم من صغر مساحتها النسبي إلا أنها كانت على الدوام بقعة ثقافية مضيئة، وبسبب عنصر حاكم في طبيعة شخصية ابنائها حيث تعلو قيمة العمل، ولا يوجد وقت للاسترخاء والاهدر، وهنا كانت الثقافة جزءاً لا يتجزأ من شخصيتها الفعالة الكادحة، وإنما كانت خلال الحروب الصليبية مطمئناً للغزو المستمرة فقد عرف اهلها قيمة الحفاظ على ما لديهم من قوت خوفاً من أيام الحصار الصعبة التي جربوها مراراً ف NRFوا بالحكمة الاقتصادية وقدرتهم على التدبیر وهو ما توارثه الأحفاد جيلاً وراء جيل، و”دمياط“ يطبعها شاعرة منذ أوجدها الله على شاطئ النهر وساحل البحر وجفاف البحيرة، وأهل دمياط، منذ كانوا شعراء، لأن دماء الفنان تجري في عروقهم .. فهم أصحاب أمزجة جمالية . تراث نفوسهم إلى الفن، ويغرسون به ويمارسون به بعضهم ويحسّه الجميع ”(١) وعلى العموم كانت دمياط من المناطق التي حباه الله بحس جمالي خلاق انعكست في حساسية شعرائها، ورهافة مشاعر ساكنيها، كما ”كانت هي دمياط مشيخة من الشعراء المجيدين على رأسهم شاعر دمياط (على العزى) طيب الله ثراه . فقد كان شاعراً محفلياً جهيراً تألق نجمه في سماء دمياط والتف حوله المعجبون والتلاميذ ، وكانهم في مجلس شراب يدور عليهم بكؤوس متربعة من شعره الذي يرفعه بجودة إلقاء درجات . وكان على العزى، صاحب مدرسة للشعر التقليدي في دمياط، ومن عيائته خرج جميع شعراء دمياط : الأسمري والجلالوي ومحمد عبد الحفيظ والمبدري محمددين وجميع شعراء دمياط في ذلك العهد ”(٢) . وربما يكون وجود المعاهد والمدارس الدينية هو

السبب الأول لالتزام كتاب الأجيال الرائدة من الشعراء بلغة القرآن الكريم ، حيث كانت أعمدة المساجد تشهد تجمعات مختلفة للأدباء ، وقد رصد كامل الدابي أهم تلك التجمعات سواء أدبية أو فكرية ، وكان أهمها :

"أنشأ الشيخ مصطفى مشرفة (والد العالم الكبير على مشرفة) أول جمعية فالتق حوله عدد من الشعراء وارتاب فيهم أهل السنة لما لمسوه في أبحاثهم من جراوة وتقديمية فاتهموه بالكفر والإلحاد مما أودى بجمعيتهم ..

بـ. كان الباحث محمد فريد وجدى مقيمياً بدمياط برقة والده الموظف في محافظتها ، وتعرف على المهتمين بالنشاط الأدبي ، وكونوا جمعية تضمهم ، انتهت بنقل والده من دمياط .  
جـ. أما في مدرسة "شمس الفتوح" . ولازال مبنانها موجوداً في حى النفيسي . فقد كانت تعقد الندوات الشعرية تحت إشراف صاحبها الشاعر الكبير على العزى ، وعلى يديه تخرج أهم شعراء المحافظة .

دـ. ألف إمام ناصف مدير التعليم بدمياط فى أواخر عام ١٩٥٩ جمعية أدباء دمياط وقد انفرط عقدها بعد اجتماعين لا غير "(٣)"

ويبدو أن هذه التجمعات التي رصدها الدابي لم تنجح في تأسيس كيان يدعى حقيقي في ظل الغيوم السياسية التي كانت تناصر كل نشاط غير رسمي ، والغريب أن الدابي نفسه كان أحد أعضاء مثلث شكل أهم تجمع أدبي في تاريخ دمياط الحديث حيث تعاون معه محمد النبوى سلامة ومحيطى أحمد الأسمري في تكوين جماعة جديدة فأسسوا عام ١٩٦٠ "جماعة الرواد" ، واتخذوا من مركز دمياط الثقافي (الجامعة الشعبية) مقراً لها ، وفي ١٢/٣/١٩٦٦ تطور هذا الكيان إلى مرحلة جديدة ، ظهرت جماعة الرواد الأدبية المشهورة تحت رقم "٣٨" لتكون من أوائل الجمعيات الأدبية خارج العاصمة "(٤)"

وما بثت تلك الجمعية أن اصطدمت بالسلطة السياسية في عدة مواقف انتهت بقرار وزيري رقم (٢٣) صدر عام ١٩٧٠ بدمج جماعة الرواد بجمعية وليدة هي جمعية رواد قصور الثقافة وبلا من التعدد الذي يحدث ازدهاراً تم خنق التجمع الوحيد المستقل ، ومحاولات الاحتواء وهو ما قوبل بنفور من أغلب الأعضاء .

بين الأدب والسياسي :

ارتبط التجمع الأدبي بدمياط منذ البداية ارتباطاً حياً ووثيقاً بالقضايا الوطنية ، ويتبدي ذلك في مطبوعات الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي ، والتي كانت ترى في الإبداع ضرورة ووظيفة ترقى إلى مرتبة الالتزام الواعي بهموم الجماهير .

ففي عدد من مجلة "رسالتنا" تؤكد الأفتتاحية على أن "حركتنا الأدبية في دمياط هي ملمح من ملامح الثقافة المصرية الشاملة تحاول أن تبرهن بورغم المحن والتناقضات التي اعتبرناها جميعاً علامة حياة ، ودليل تقدم . إنها هي صميم الصميم من التفاعل الثقافي العسيرة المخاض

والذى لابد أنه منته لصالح الإنسان ، يحاول أن يبرهن أنها لا بشارة لا تريم في ذلك التوجه الحر شطر آلام إعادة تشكيل الإنسان المصرى لنفسه ، وللامتحن العالم من حوله ، فى امتلاك حر وملئء بامكانيات المستقبل الذى يصنعه المجتمع كل يوم في كل مكان من مجتمع يتمتع فيه البشر جميرا بممارسة طاقاتهم الخلاقية ”<sup>(٥)</sup> ذلك الخطاب التحريريين الأقرب إلى ”**منافيس**“ حركة فكرية سياسية أصبح مشروعها متكاملا مع ظهور جيل والد مسلح بالوعى يمثله كتاب تلك المرحلة ، ومن أهم رموزه طاهر السقا ، السيد النحاس ، أنيس البياع ، ثم الحسيني عبدالعال .

إن ذلك الحسن السياسي لم يتبلور في أدبيات الجماعة بمثل هذا الوضوح في المطبوعات السابقة ، ولكن توجد بدوره على شكل إرهاصات جنينية في افتتاحيات النشرات الأدبية ، والتي كانت تطبع طبعات فقيرة محدودة العدد . فها هو الكاتب المسرحي محمد أبوالعلا السلامونى يدشن مقدمة إحدى إعداد النشرة بقوله : ” إن قضية الديموقراطية قضية ممارسة قبل كل شيء ، وإذا كانت هناك أخطاء في التجربة الأولى فمن المؤكد أنها ستقلل في التجربة التالية ، وهكذا عن تجاح الديموقراطية يقاس بمدى ما تتحققه من تقدم في كل خطوة ”<sup>(٦)</sup> .

كانت الجماعة الأدبية مؤرقة البال بالقضايا الوطنية ، لكنها لم تهمل الشق الإبداعي ؛ ففي كل عدد من مطبوعاتها ثمة قضية جمالية تخص مهنة الكتابة ، وهما الكاتب الطليعى يوسف القحطانى يجيب عن أعقد أسئلة الإبداع : ما الأدب بقوله : ” إذا سألتني سؤالاً مباشراً : من هو الأديب ؟ سوف أقول لك : الأديب إحسان ، إنفعال ، طاقة . وإذا سألتني سؤالاً مباشراً . ومن أين له بهذه الحساسية ؟ سوف أقول لك : قراءة واعية ، فاهمة ، هاضمة . لا أكثر ، ولا شيء آخر . وإذا سألتني سؤالاً مباشراً : ما هو الأدب ؟ سوف أقول لك :

١. وردة في عروة جاكت انيق ، وردة صناعية ، حمراء ، صفراء ، خضراء ، زرقاء ، بنفسجية ، في فازة .

٢. طلقة ، بمثيل طلقة المسدس ، البندقية ، المدفع .. في بعض الأحيان ”<sup>(٧)</sup> وسوف تمر أعوام قليلة قبل أن يمضى يوسف القحطانى الشوارع ملائلا ، حاملا حقبيته السوداء الصغيرة ، لا يريد على أحد ، لا يخاطب إنسانا ، يكتفى بقطط اسود يشاركه حجرة متصدعة فوق السطح . لم يكن الحسن السياسي المسيطر على الجماعة الأدبية مختلفا يرفض الاختلاف ، وهذا ما يرصده الشاعر أنيس البياع حيث يقول : ” .. إن الصوت الاجتماعى لهذا التجمع كان أكبر من حاصل مجتمع المبدعين . لماذا ؟ لأن الحركة الأدبية كانت تأخذ خطوة متقدمة تحتاجها الثقافة ، فعلى سبيل المثال عندما قامت السلطة الناصرية في هذا الوقت بإحالاة عبدالرحمن عرنسة . رئيس الجمعية . إلى الاستيداع ، رفضت الجمعية هذا القرار ، واستمر في موقعه ، وتمسكنا بعرنسة رئيسا للجمعية ، رغم أنه ليس له إبداع أدبي يؤهله لأن يكون في هذا الموقع ، لكن كان هذا موقفا اجتماعيا وسياسيا من هذه الحركة في ديمقراطى كنوع من التوحد حيث كان يسود مناخ راق أو

ميثاق غير مكتوب للتمسك بالديمقراطية ” (٨) ، وربما كان إسهام الشاعر السيد النمس في التقطير المكر لدى تلك الجماعة أثره البين في استقطاب اهتمام المبدعين الجدد من شباب الكتاب ، وهذا ما يؤكده محمد الزكي من خلال تتبع دقيق لخطاء النمس الفكري فهو يرى ” أن الكاتب ليس أداة سلبية ولا ينبغي أن يكون صنماً للكتابة ، وإنما الكاتب ذات واعية ذاتية ذاكرة ترصد المجتمع بعيون متاملة ومتعمنة فاحصة ذاكرة ترى ما يعترى المجتمع من تغيرات .. إلى آخر ذلك ، ولهذا إذا تحرر الكاتب من النظرة التغريبية أو النظرة التغريبية الفاسدة وفقاً لما انتهى إليه الدكتور سيد البحراوي يصبح كاتباً ملتزماً للتزاماً واعياً باحتياجات القطاعات العريضة ، أي أنه يوجه كتابته إلى من يهمهم الأمر في تغيير هذا المجتمع إلى الأفضل ويتمس جمالياً أحوال المجتمع المرضية يصبح كاتباً ملتزماً متمثلاً لأمنته وشعبه ” (٩) .

وبالرغم من رصد الزكي لقضية حداثية مختلفة في مقالاته إلا أنه قد أوضح في الجذور الفكرية لرؤى النمس والتي ظلت تشير منضدة الاثنين فترة طويلة قبل سفره معاراً إلى الجزائر.

#### تمرد مشروع:

حينما كان الكاتب الجاد يسرى الجندي يعكف على تجوييد مسرحياته الأولى في مختبره الأبداعي منعزلاً نوعاً ما عن الحركة الأدبية ، وفي الفترة التي توقف فيها مصطفى الأسمري عن الكتابة تماماً عام ١٩٧٢ ( ولم يعد إلا بعدها بحوالي عقد من الزمن ، وبالتحديد في نوفمبر ١٩٨١ ) كان البعض يشد الرجال خارج الوطن ، والبعض الآخر طوى صفحة الأدب واتجه كلية إلى العمل السياسي مثل أنيس البياع ، والحسيني عبد العال ، وعبد الرحمن أبوطايل ، في حين انشغل كثيرون بلقمة العيش ، والبحث عن سبل أخرى للتحقيق رغم البدايات القوية ، ( نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : أمير زهران ، محمد وفا الباز ، محمد فايد ، سعد الشريachi ، على رومية ، محمد شرابية ) .

في تلك الفترة بالتحديد بدأ جيل جديد يظهر على الساحة رافضاً الشكل الأوحد للحركة الأدبية ، وكانت هناك رغبة في طرح خطاب جمالي مغاير . ربما لم يبلغ بعد درجة النضج ، لكنه ينهض في وجه المألوف والمكرر .

حدث الصدام المتوقع حين تكونت ( جماعة ٧٣ ) واتخذت لها مقرأ ثابتة هو رابطة التعليم الابتدائي ، وبدأت في عقد جلساتها الأسبوعية ، وما بذلت أن اصدرت عددها الأول الذي يحمل تنظيراً مضاداً وقد دشنها بمقدمة ضافية القاص محسن يونس ، وكانت الجماعة تضم الشاعر محمد علوش ، والشاعر مصطفى العايدي ، والشاعر سمير الفيل ، والقاص السيد النعناعي ( من أبناء بورسعيد المهرجين ) ، وكاتب المقدمة الرواقي محسن يونس ، وقراءة متنانية لأوراق الجماعة تكشف عن الرغبة في الاستقلال والخروج من معطف الأب . تقول مقدمة العدد بلهججة نارية ونبيرة متحدية : ” لقد حل السام على الحياة الأدبية بدمياط ، وهذا السام له

ظواهره الدالة عليه . نحن في حل من ذكرها . ونحن نفتح أعيننا فنعاني من صدمة تلك الحقبة . إن ٧٣ ليست قارب نجاة ، ولا هي تدعى ذلك ، وإنما تحاول بناء جو ادب أكثر صلابة ، بدلاً من جو التيه وكثرة المنظرين . على قلة الإبداع ، واحتفاء الدليل لعمل جاد . وهنا لا تبدو ٧٣ ظلاً لرغبات ملحمة سرعان ما تتلاشى وسط الملاحة المستكنة في بعض النفوس ، وإنما دليل عمل وفعل ، وهي مع هذا لن تقبل استبداد الأحكام التي ستمطلق عليها بلا موضوعية مستهدفة خنقها ، حتى تثبت إلى أي حد قد بددت جو السأم (١٠) غير أن الجماعة سرعان ما تتعرض لضيقات أمينة ، وتم جمع نسخ المجلة ، وإشعال النار فيها خوفاً من المسائلة الباحثية ، فاضطرر أعضاء الجماعة لكتابتهم في مقاهي المدينة . وكانت جماعة ٧٣ هي أول خروج على على الجماعة الأم ، وهي كما ذُرِّي قد طرحت مشروعها الإبداعي برفض المصادر على الكتابة لصالح التقطير ، وتراجع الإنتاج الأدبي ، واحتفاء دليل عمل جاد . لكن ذلك الخروج المبكر لجماعة وليدة من معظم الأدب تبعه عدة محاولات أخرى للخروج من أهمها جماعة صغيرة أصدرت "الشارع" وتكونت من : محمد الشريين ، محمد غندور ، محمد الزكي ، ومحمد الجلال ، حيث تضمن العدد الأول الطرح الفكري لهذه المجموعة ، وهي تعلن عن تمدها ببنية غضب أكثر حدة : "تتحرّك أقلامنا الناهضة في تلك البقعة المحيطة المتواضعة بعد ان حاصرتنا خيول المرتزقة من الذين نسبوا أنفسهم . دون وجه حق . فرسانا علينا مدعيين ان أقلامهم اليمونة سيوفاً تدفع عن مصر غالمة المخربين ، فإذا بهم ، وبالأسف المريظلون رقاب الذين يتغبون باسمها مردين بأصواتهم الفخمة مقولتهم العتيرية : انتم الشباب نصف الحاضر وكل المستقبل ، ودمتم" (١١) .

كانت هناك رغبة قوية أكيدة للإنفلات من المشروع القديم ، ومحاولة التعبير عن جيل جديد طالع يريد أن يعبر عن نفسه ، لذلك رأينا نادي المسرح يحتضن نفس كوكبة (الشارع) ، ويصدر عدة أعداد يكتب فيها أحمد عبدالرازق ابوالعلا ، ومحمد الزكي ، ومحمد الشريين ، وهي إصدارات أشرف عليها كاتب جاد من جيل الرواد هو محمد ابوالعلا المسلموني . ومايلبث أن يحدث الاستقلال التام بتصدره "مسرح ٨٠" ، وهي مجلة يشرف عليها احمد عبدالرازق ابوالعلا ، وتتضمن الافتتاحية نقداً موجعاً للمسرح التجاري الصاعد آنذاك ليهدم الكثير من القيم المستقرة : .. كل تلك المسارح لا تقدم للناس شيئاً له قيمة . بل هي تطلب من الناس إلغاء العقول والمشاعر والوجدان ، وتجعلهم يبدون في حالة مرضية هي حالة من الإغماء الفكري والشعورى أيضاً ، والسبب في ذلك . في رأينا . هو المناخ الشاقني السادس اليوم تحكمه تلك الطبيعة التي تملك المال والتي تفرض . وبالتالي . ذوقها وقيمتها المادية على الفن ، فأصبح الفن غريباً عن الإنسان المصري" (١٢) ولم يكن هذا الخروج عن المسرح التقليدي إلا امتداداً للتمرد الذي أمحنا إليه مع "جماعة ٧٣" ومجلة "الشارع" ويمكناً أن نلتقط نفس التردد في عددين من "رسالة الرواد" ، حين تucken جيل الشباب من الإمساك بذفة القيادة ، وإحكام قبضتهم على

مطبوعات نادى الأدب ، ففى إحدى أعداد "الرسالة" نقرأ هذا التحليل الموجز : "يشترك أربعة من أدباء دمياط الشبان الذين يحملون اليوم مسؤولية التعبير عن الواقع ، وليس هذه المسئولية شيئاً يمارس بشكل هلامي ، فإن كل أديب منهم وإن تقارروا له وجهة نظر محددة في الواقع المعبّر عنه" (١٣) .

و قبل أقل من عام تتعالى صرخة نفس الجيل الشاب ؛ ليعلن ان تمده ليس مجانية ، وأن هناك وعى بالمشاكل الاجتماعية التي تحيب بمجتمعهم : "هانحن نرفع دعوتنا للأدياء الذين صرفتهم مشاكل الحياة عن نشاطهم الأدبي ، وإنما يخلي لبعضهم أن أعضاء النادى قدروا الحب لديهم ، وأنهم أصبحوا خارون ، وهذا مردود عليه فإننا جنّا بين أيديكم وعليكم ان تشاركونا في تقييم ما نقدمه . هناك قضيائنا كثيرة في حياتنا الاجتماعية والاقتصادية كالغلاء والفقر وتصاعد طبقات طفيليّة كثيرة إلى جانب المشاكل السياسية والتخطيط الحزبي وتهوة الديموقراطية . علينا جميعاً أن نتبين طريقنا ونقول كلمتنا من خلال أدبنا" (١٤) .

وليس من شك في أن هذه الانعطافات في مسار الحركة قد أضفت عليها قدرًا من الحيوية ، وشاء العددية ، وما بث أن حدث خروج على سافر ، بناءً وقوى حين تم إنشاء جمعية "ضياف" الأدبية التي سرعان ما طرحت تصورها المشروعها الطموح في مطبوعتها الأولى ، فهي ليست ولidea اللحظة ، أو هي مشهورة بمحض الصدفة ، فقد كان لمجموعة من الشباب أهداف ، لذلك انشئت من أجلها ، ولا يعني ذلك أنها قد أدت كل رسالتها في الحركة الأدبية المستقلة ، أو هي حققت كل الأهداف التي أشهرت من أجلها" (١٥) .

يبدو أن فكرة الاستقلال عن الأجهزة الحكومية كانت هي الرغبة المستبدة بعقول مجموعة من الشباب الذين نجحوا في تأسيس "ضياف" في الرابع من يناير ١٩٨٨ تحت رقم ١٦١ ، وقد نهضت الجمعية بنشاط بناء واستضافت عدداً لا يأس به من رموز الثقافة المصرية ، لكن غياب الخبرة ، وربما حدوث بعض المشاكل الإدارية ، وغياب الكوادر المدرية أدى إلى تجمد نشاط الجمعية وفكها ، وهي التي عول عليها كثيراً فلحقت بها جمعية "رواد" التي حلتها السلطة في عنفوانها ، وكان قدر التجمعات المستقلة أن يتريص بها النظام لأسباب مختلفة تأخذ دوافعها من الحذر المبالغ فيه إزاء كل مشروع يحمل نزعة الاستقلال .

وسيكون من الملائم هنا أن نسوق شهادة واحد من مؤسسي "ضياف" حول ظروف تعرّض الجمعية ، وهو القاصم صلاح مصباح : "كنت ضمن قلائل أسسوا هذه الجمعية ، وكان الاتقاء أن هدفها الأساسي ليس تخريج مبدعين بقدر ما تصنّع جمهوراً للأدب في دمياط . وجدت أن هذا لم يتحقق لصعوبات كثيرة ، وتركت الجمعية قبل أن يتم حلها بفترة طويلة ، كانت أحلامها أكبر من إمكانياتها . لم تقدر أن تحقق طموحاتها إضافة إلى أن الواقع القرائي في دمياط ضئيف .

لم يلتقط حولها الأدياء الذين قاموا من أجلهم فانهارت" (١٦)  
من الموت تهrob الحياة :



كان الموت محطة رئيسية في مشوار الحركة الأدبية بالشغر الديمياطي العتيق ، لكن المدهش أنه كلما سقط أحد الأدباء نتيجة ظرف صحي صعب ، أو ضغوط عصبية مرهقة تداعى أعضاء التجمع للربط بين حادث الموت وفاجعة فقد من جهة وبين غياب الحد الأدنى من الرعاية والاهتمام الذى كان من المنطقى ان تسبقه الدولة على كتابها خاصة فى الأقاليم .

كان ابرز حادث فقد هو وفاة الزجال الأسطى على حسن ظلام ، صانع الأحداث يوم الاثنين ١٢ اغسطس ١٩٧٣ . مات وهو يحتضن الرصيف أمام مستشفى دمياط العام ، أما سبب الوفاة ، فكما توضّحه الأوراق انسداد معوى

كان على ظلام شخصا بشوشًا ، رقيق الحال ، لا يشكو مطلقًا رغم عوزه ، وتحول الموت إلى هجوم عنيف على بيرورقراطية المؤسسات الحكومية ، خاصة مع طرح فكرة إنشاء اتحاد ديمقراطي مستقل للكتاب في مواجهة الاتحاد الرسمي الذى رأى فيه بعض المبدعين أنه يدين بالولاء للحكومة . هكذا يكتب بشير الدين . السيناريو استُعرض فيما بعد إثر فيلمه الشهير "سوق الأتوبوس . تصوّره للأمر" : وفي كل الحالات يجب أن يكون واضحًا أن النضال في هذا الاتجاه سيكون شاقًا وعسيرة ، ويستلزم بالتالي ، وبشكل أساسى تركيز الجهد وتلافي الواقع في الأخطاء القديمة والتقدير الصحيح لاتجاه الحركة نحو الهدف المحدد " (١٧) . ويريد أنيس البياع بين وفاة على ظلام ومحنة الثقافة والكتاب في مقال بنفس العدد يقول فيه : " إنها الحرب إذن فمعتقدون وأدباء وطنيون يسقطون او ينسحبون كل ستة صرعين الحصار المدى والفكري المصوب على محاوالاتهم واجتهاداتهم من أجل ثقافة وطنية ، وذلك بفعل حلف بين كافة القوى الرجعية المضادة للتقدم ، والمعادية لجماهير شعبنا ، وتعطشها لثقافة وأدب حقيقين ينبران أمامها دروب النضال والعمل والتحرر ، ويعكسان أعمق ما في وجودنا القومى من تناقض مع الاستغلال والفقر والخلف والتبعية " (١٨) .

وهكذا يتحول الموت أديب فقير بسبب الإهمال وضيق ذات اليد إلى مظاهرة إدانة ضد الواقع المتردى ، ويكتب في نفس الاتجاه : محمد عبدالمنعم ( مدير قصر الثقافة وقتها ) ، ومحمد النبوى سلامة ، والسيد النمامس ، وسمير الفيل ، ومحمد الزكى ، والسيد الغواب ، ومحمد العتر ، ويتزامن ذلك مع زيارة جموعية كتاب الغد لنادي الأدب في ١٠/٢٨ ، والتعرف على أدباء خارج مظلة المؤسسة الرسمية منهم : فؤاد قاعود ، ومحمد سيف ، وعزت عامر .

كما تتحول وفاة يوسف القحط إلى مظاهرة احتجاج واسعة تنجح فعليا في كشف حجم المأساة التي أودت بهذا الكاتب الموهوب ( مواليد ١٩٣١/٧/٢٧ ) بيني سويف وقد استقر بدemiاط عملاً وسكنى ( فقد خاصم الرجل الحياة ، ولم تفلح محاولات الزملاء في إنقاذه من حالة الاكتئاب ، فمات " القحط " في حديقة عامة ، ولم يتم الكشف عن هويته إلا بعد الموت ب أيام ، وللانصاف ، فإن مجموعة قليلة من منتقى المدينة قد تنبهوا إلى أهمية الإنجاز الذى قام به يوسف القحط ، فأصدروا له مجموعة قصصية صغيرة ، جمعوها من قصاصات الصحف والمجلات ، جعلوا

عنوانها "قصص" (١٩) صارت فيما بعد الوثيقة الوحيدة لكتاباته وكان ذلك خلال حياته ، وحين مات يوسف القط في ١٢ ديسمبر ١٩٨٥ أقيم حفل أدبي كبير لتأبينه شارك فيه أحمد حميدة من الأسكندرية ، وأسماعيل بكر من بنى سويف ، وفروض ندا من الاسماعيلية ، فضلا عن دراسات اعدت حول تجربته قدمها محمد الزكي وأنيس البياع ، وبعد مرور أكثر من ٢٦ سنة سيصدر عنه كتاب "تحت السقف" من إعداد محمد علوش .

لقد ظل موت على ظلام يوسف القط جرحا لا يندمل في مسيرة الحركة الأدبية بدمياط نظرا للأجواء المأساوية التي أحاطت بظروف الوفاة ، ولم يفلت من ذلك كاتب موهوب آخر هو حسين البلتاجي . وهو من مواليد قرية شرياص . وقد كان البلتاجي كاتبا "حسب الظروف" كما وصف نفسه في إحدى الحوارات ، لكنه تقلب في أكثر من مهنة : صحفي بالقطعة ، وخباز في فرن ، وعرضحالجي .. الخ ، وحين توفي في الثاني من ديسمبر ١٩٩٥ ترك خلفه مجموعة مجموعتين قصصيتين ، وتاريخا مليتا بالظرف والصلصلة وحب الحياة . تجمع أدباء دمياط وأصدروا في ذكرى الأربعين كتاب "أندھش البلتاجي فمات" (٢٠) (تضمن شهادات وقصائد عدد من البدعين منهم : محمد مستجاب ، يسرى السيد ، مصطفى الأسمري ، أنيس البياع ، محسن يونس ، د. عبد صالح ، مصطفى العايدي ، محمد سالم مشتي ، محمد العتر ، كامل الدابي ، محمد عبد النعم ، أشرف الخرببي ، سمير القيل ، حلمي ياسين وآخرين . ويرتذل فكرة الملفات ، والكتب التذاكريّة إلى النور بعد طول انقطاع ، ومن المناسب أن نقطع هذه الفقرة من مقابل محمد عبد النعم لأنها تعبّر في إيجاز عن مأساة البلتاجي : " حتى وهو في أحلك ظروف المرض ، رفض أن يعيش الواقع ، وفضل الاغتراب ، ورفض اليقظة مفضلا عكسها حتى دفع الثمن القاحم المحنوم ، وليرتك بیننا ما نشر من أعمال قصصية تدل على ثقة من نوع مختلف .. ثقة الفطرة والصدق الفني دون دراسة أو قصد علمي موثق .. بينما كثيرون نالوا هذا القسط الكبير من الدراسة المتوجة بالحروف الكثيبة (أ.د.) لكنهم لم ولن يستطيعوا أن يرقو إلى هذه المرتبة من الصدق الفني والمهبة الفطرية الناضجة وإن أجادوا الصنعة" (٢١) ، وفي السياق نفسه ، من حيث رحيل الأدباء يفتح الوسط الأدبي كلّه بوابة الشاعرة كريمة عبدالخالق في حادث سيارة مساء يوم ٢٧/٥/١٩٩١ وتقيم لها جمعية "ضياف" تأبينها ، يصدر كتيب جد صغير يتضمن كلمات لأنيس البياع ، وحلمي ياسين ، وأشرف أمين ، ومحمد مختار ، وعثمان خليل ، وحاتم البياع . ويتوقف الزملاء أمام ظاهرة الموت نفسه كما تلمح ذلك في كلمة محمد مختار : " إن موتك قد حرك في داخلي الرغبة في الحياة ، وأعادني إلى الواقع من جديد ، يجعلني أعاهد نفسى أن لا يخطئ قلمي إلا ما هو صادق و حقيقي ، فإن هذا هو ما يتبقى منا" (٢١) . وكانت فكرة المطبوعات الأدبية المواكبة لذكرى الأربعين أو الذكرى السنوية قد بدأت باجتهاد شخص قام به كامل الدابي حين أصدر كتابا هو "شاعر الفلاحين" (٢٢) ضمنه دراسة مطولة عن الزجال العتيد عبدالقادر السالوس ، المولود في ٢١ فبراير سنة ١٩١٥

فقد توفى في ٢٥ أكتوبر ١٩٨٢ تاركاً عدداً دواوين أولها "صحبة زهور" من سلسلة "أختتنا للفلاح" مع زكي عمر وأحمد سليمان حجاب . وتأكد هذه الظاهرة مع رحيل فتى الأزهر . ورفيق السيد الجنيدى واحد شعر العامية فى دمياط . الشاعر الطيب حسام أبوصير (٢٣) كما يرحل مهندس النكتة المصرية الكاتب الساخر حامد أبو يوسف ، وهو واحد من أهم رواد أدب الطفل فى دمياط ويصدر له كتاب "عروس البحر" (٤) . لا يخفى ضوء القنديل مطلقاً ، فرغم مرارة فقد ، فإن الأرض ولود ، والشعلة المقدسة للكلمة الجادة ، تتناقلها الأيدي جيلاً بعد جيل .

الخروج من حيز النص :

منذ منتصف الثمانينيات وعلى امتداد التسعينيات وحتى مرور الألفية الجديدة لم يشهد الواقع الثقافى بالمحافظة أى خروج عن التجمع الأم باستثناء جمعية "ضياف" التي أشرنا إليها ، والتي انتهت تأثيرها بحل الجمعية ، ويمكن الإشارة إلى جماعة صغيرة وجدت فى مدينة الزرقا اسمها "شروق" تحمل نفس فكرة الاستقلال ومن كوادرها الناقد جمال سعد محمد ، وقد ظهرت لسنوات معدودة ثم خفت تأثيرها ، وهناك المقاءات الثقافية بالأحزاب ومنها لقاء "الأربعاء" بحزب التجمع ، ولقاء "الجمعة" بحزب الوفد ، ويوجد صالون أدبي ويحيد بمدينة دمياط الجديدة للمثقف محمد التوارجى ويعقد الجمعة الأولى من كل شهر ويستضيف أدباء ومتكلمين ذكر منهم العالم الجليل الدكتور احمد مستجير يرحمه الله .

وعموماً فقد غاب المهد التنظيري والمرجعية الفكرية التي ظلت ملازمة التجمع الأدبى مع النشأة ، وعبر التطور الفنى لمسألة النشر ، وتراجع دور الحرس القديم الذى بدأ يخلع الساحة ليحل محله جيد لا تشغله المقدمات النظرية للإبداع ، بقدر ما يرى أن النص وحده ينبغي أن يكون حاملاً خطابه لا أكثر . وفي ظل متغيرات اجتماعية وسياسية درامية تكشف كل البنية الفكرية التي عكفت الرواد على بناء هيكلها عبر سنوات طويلة ، وتحرر الإبداع تماماً من ارتباطه بالسياسي ، وأصبح النشر فى هذه المرحلة هو مجرد تجميع لإنتاج مختلف ومتنوع فى توجهاته وحقول دلالاته الفكرية والجمالية . صحيح أن هناك أصوات واحدة ، وبما متزاوجة قد بدت الإطلالة على الساحة الثقافية ، لكن هذا تم بمعزل عن مشروع أدبى أو ثقافى واضح ومحدد ، وهو ما كان يميز الجماعة القديمة .

حملت مجلة "عروس الشمال" عبر إحدى عشر عدداً مهمة تحديث النص الأدبى ، وترأس الفنون ، والكشف عن إمكانية جديدة للأدب الشعبى ، وافتتحت بقوة على التجارب الحديثة فى القصة والرواية عبر الترجمة ، كما تطورت "رواد" وحدثت تقنياتها الفنية ، وتأثرت عن اسمها القديم "رسالة الرواد" لتبدأ شوطاً جديداً تزامن مع غزو إسرائيل لجنوب لبنان واتجاهها إلى بيروت ، فيصدر العدد الأول فى أغسطس ١٩٨٢ مدانياً ذلك العدوان من خلال ملف كامل عن القضية ، كما تم تخصيص ثلاثة أعداد متتالية لأجناس أدبية بعينها ، فالعدد الثامن (ديسمبر ١٩٨٣) حول القصة القصيرة ، والعدد التاسع (مايو ١٩٨٤) حول شعر العامية ، فيما جاء العدد

العاشر (فبراير ١٩٨٥) متناولاً شعر الفصحى . ويلاحظ أن نصيب الدراسات الأدبية المصاحبة كان ضئيلاً، ويكاد ينعدم إلا عبر مقالات متداولة ، وهو ما يتلاوه المنظرون فيصدر العدد السادس عشر (سبتمبر ١٩٨٨) متضمناً ملفاً كاملاً عن الدراسات الأدبية وتستمر الأعداد على نفس التغيرة مع المودة أحياناً لفكرة الملفات الكاملة حول أديب بعيته ، فيخصص العدد الخامس عشر (فبراير ١٩٨٩) حول القاصن مصطفى الأسمري ، والعدد الثامن عشر (يونيو ١٩٨٩) حول الشاعر الراحل طاهر أبوهاشا الذي ارتبط في أواخر أيامه بالتجمع بعد طول مقاطعة ، وفيما بعد تصدر أعداد خاصة عن ثلاثة من رواد الحركة هم : محمد النبوى سالم (خنزوة شقيقة ، رواد ، ٢٨ ، صيف ١٩٩٩) ، السيد النهاس (الشاعر الموقوف الإنسان ، رواد ، ٢٩ ، شتاء ٢٠٠٠) ، السيد الغواب (بزيم زمانه .. العدد ٣٠ ، شتاء ٢٠٠٠ أيضًا) ، ويبدو أن تلك الفترة بدأت تشهد ولادة جيل جديد أكتفى كما ذكرنا بالنص ، دون محاولة لكسر التابو ، وخلع معطف الآباء فلم يكن في الحقيقة ثمة معطف باق ، وإنما حدث طيلة التسعينيات هو محاولة للتخفف من الملابس الثقيلة التي تعيق الحركة ، وفي اعطاف ذلك أقيمت سبعة مؤتمرات أدبية ، كما وصلت عدد الإصدارات حتى تاريخ كتابة هذه الدراسة (٨١ إصداراً) ، وهو عدد معقول إذا عرفنا إن حركة الإصدارات قد بدأت قبل مشروع النشر الإقليمي بفترة ، وبالتحديد في أغسطس ١٩٨٢ ، وبمبادرة من جمعية قصر الثقافة في عهد محمد عبد المنعم حين تم شراء وحدة " ماستر " لنشر إنتاج الأعضاء .

#### واقع الحركة الثقافية الآن :

ربما كانت قفتنا قد طالت أمام بعض محطات أساسية في مسيرة الحركة الأدبية بدبياط ، لكننا قصدنا ذلك : لأنه من المستحيل أن نتحدث عن حركة أدبية عريقة دون أن نكشف عن الجذور وتتفحص الأصول ، وهذا يجعلنا نترى ونحن نلقي نظرة شاملة مستبشرة لواقع الأدب في دمياط بعد حوالي ٦٤ سنة من تكوين جماعة الرواد كأول حركة منتظمة رسخت اسمها في البلاد .

من المنطقى أن نشير إلى أهمية الوقت للإنسان الدمياطي ، فالحجرة هنا غالبة لهذا كان من المنطقى أن يكون لهذا العنصر أهميته ، وهو ما يصبح تجارب الكتاب بالجدة والابتكار والفاعلية ، كما نشير في ذات الوقت إلى دخول حرفيين كثيرين في صلب العملية الإبداعية ومنذ وقت مبكر ، كما نلمح إلى أن الأدب كان وثيق الصلة بالناس ولذلك سيكون من المنطقى الدفع بالشعراء في لقاءات جماهيرية مبكرة أدت إلى أن جاءت نصوصهم متسقة إلى حد كبير مع هموم الناس ومتطلباتهم ، وبذلك انتفت تلك الهوة التي يمكن أن تجدها في مناطق جغرافية أخرى بين النص وواقمه .

سنحاول التعرف على الخيوط التي ربطت حركة السرد منذ بدايتها الأولى وحتى الجيل الأحدث في دمياط فنقول أن مصطفى الأسمري كان له فضل الريادة فقد نشر منذ منتصف

الخمسينيات في عدة مجلات منها "الأدب" لأمين الخولي ، ولكن إصداره الأول كان "المأثور والمحاولة" في فبراير ١٩٨٤ ، ونشر قبله كتاب عن عمه الشاعر محمد الأسمري في يونيو ١٩٨٢ ، وقد سبقه في النشر على صورة مجموعة القاص طاهر السقا بإصداره "منوعات على مقام الرصد" بتقديم غالب هلسا في أكتوبر ١٩٧٥ ، وقد تميزت منوعات الأسمري المتواالية بصبغة فانتازية طالت أغلب النصوص ، فيما جاء يوسف القط ليقدم نصوصاً قصصية تجريبية باذخة الجمال لم تجمع في كتاب إلا على يد عدد من محبيه (حوالي ١٩٨٠) ، أما الحسيني عبد العال الذي مثل المحافظة في المؤسسة الأولى للأدباء الشبان بالزقازيق (ديسمبر ١٩٦٩) فقد قدم نصوص قليلة قبل أن يغادر السرب ، وبعد حسين البلاجى واحداً من كتاب هذا الجيل وقد أصدر مجموعتين بعد التحقق بوقت طويل ، هما "الرقص فوق البركان" ١٩٨٩ ، و"المتوحشون" وتتسم أعماله الواقعية النضادة ، وقد يضاف إلى جيل الرواد أسماء قدّمت نصوصاً لكنها لم تتحقق أو تواصل المسيرة فقد ظلت في منطقة تلمس البدائيات لا أكثر.

جيل الوسط جاء بتيار حكاني عارم ، وتقديمه القاص محسن يونس وقد كتب عنه إدوار الخراط في كتابه عن مشاهد في ساحة القصة لجيل السبعينيات ، وقد يوئس عدة مجموعات قصصية بداها بـ "الأمثال في الكلام تضيء" (طبعته الثانية في فبراير ١٩٩٢) ، و"الكلام هنا للمساكين" (فبراير ١٩٩٠) ، وغيرها من مجموعات ، ويتميز عمله بخصوصية فريدة كما أشار إلى ذلك أكثر من باحث منهم عبدالرحمن أبو عوف ، ومن نفس الجيل محمد الزكي وإن كان تصنيفه كشاعر عامية أحق لإنجازه المتميّز فيه ، وأيضاً زينب مصطفى عبده وهي كاتبة من مدينة عزبة البرج كان لقصصها طقس احتفالى مميز قبل أن تتوقف تماماً بالزواج ، ومن نفس الجيل كاتب هذه السطور الذى أصدر حتى الآن أربع مجموعات قصصية ومثلها على شبكة الأنترنت وله إسهامات كبيرة فيما يسمى "أدب الحرب" ، والدكتور عيد صالح الذى قدم أعمالاً ناضجة قبل أن يستقر نهائياً في حقل الشعر ، وقبل أن يتوجه محمد الشربيني للمسرح قدم مجموعة جيدة هي "رؤيا أخرى من منظار آخر" (١٩٨٢) .

وقد جاء جيل جديد فأضاف إضافات يعتد بها وهو جيل الثمانينيات ومن كتابه حلمي ياسين وله مجموعتان هما "أولاد البحر . أولاد نوح" (سبتمبر ١٩٦٩) ، "ذلك البيت" (٢٠٠٠) وهو كاتب يحتفى بالبساطة ويهتم كثيراً بالمؤثرات الشعبية في نصوصه المتميزة ، ولا يمكن إغفال الكاتب أحمد زغلول الشيطان بكتاباته المتقدمة لغويًا ، والمتصفّرة برهافة الشعر وذات التأثير القوي خاصة في مجموعته "شتاء داخلى" وإن كانت تعتبر ولادته الحقيقة في الرواية كما سنشير إلى ذلك في مجراه ، ومن نفس الجيل كتاب لهم إصداراتهم المهمة منهم أشرف الخريبي "ورد الشتاء" ، وأشرف أمين "حيات العتب" ، عوض ميدالرازق "الجنين في شهره الأول" ، وأحمد منصور (تبعد لغته مكثفة وذات إيحاء قوى وإن اتصفّت نصوصه بالندرة) ، صلاح صباح (وفي قصصه ذلك الحسن الصوفى المترع بالألم) ، احمد عمارة ، السيد شليل ، بد菊花

صلاح (توفيت)، الدكتور رضا عرندة (توفي) وبعد ذلك الجيل ذاتي لسنوات التسعينيات. وقد تحدث عملية إزاحة زمنية غير مقصودة فيما يخص الأجيال. فنجد مجموعة كبيرة من كتاب القصة التميزين حقا.

هذا جيل معطاء وغير المنتاج فهنالك محمد مختار في مجموعته الوحيدة "قلب جمار عزيزة" وقد لفتت الأنظار بسيكلها الملغوي الرائق، ومحمد شمخ بمجموعتين هما "مساحة بلون الشمس" ، "لسع النعناع" ولل كتاب اهتمام بالغ بالاقتصاد الملغوي ، ومن نفس الجيل يقدم لنا فكري داود مجموعته الثانية "صغير في شبك الغنم" وقد حظيت بكتابات نقدية جيدة فيأغلب الدوريات القومية بما فيها "الأهرام" ، وكان قد أصدر قبل ذلك "ال حاجز البشري" ، وينجح عبد الوهاب الشرييني في الخروج من صمته ليقدم مجموعة قصصية تحمل عن كاتب موهوب وكتاباته طازجة "إنسان عادي" ، أما سادات طه فيطلع علينا بمجموعة "أشياء ثقيلة" ، وينجز عابد المصري مجموعته "وجه منسية" ، ويعلن أيمن الأسمري التورث في الأدب ممك من خلال مجموعة تستحق الاهتمام هي "الوقوف على قدم واحدة" ، وعلى ثفقته الشخصية يصدر احمد عفيفي مجموعة بعنوان "الملكة بدارة" ، ومحمد سامي البوهى "لوزات الجليد" ، والدسوقي البديعى "صخب الصمت" على ثفقته، أما جمال سعد محمد فيقدم ثلاث مجموعات قصصية هي "عد" ، "الحلم" ، "رِيمًا هكذا" ، ولكن إنجازه النبدي هو الأهم في تقديرى ، وهناك أيضا من الأقلام الطموحة محمد شبانة ، وكما هي عادة كل التجمعات الأدبية يأتي كتاب جديد يعكفون على بلورة تجاربهم الأولى نذكر منهم هشام عبدالصمد ، والنال عبد الخالق ، ونوران رفعت ، وانجي البرش ، وحسام السيد ، وجميعهم يبدو في حالة بحث دوّوب عن ملامح خاصة لتجربته.

في الرواية هناك مخطوطة لطاهر السقا لم تنشر حسب علمي هي "رحلة الأنف ميل" كتبها في السبعينيات ، وينشر احمد زغلول الشيطني "ورود سامة لتصقر" في ادب ونقد (عدد يناير / فبراير ١٩٩٠) ثم في سلسلة فصول فتحدث ضجة نقدية هائلة ويكتب عنها نقاد معروفون بجديتهم منهم صبرى حافظ وفريدة النقاش وخليل الخليل ، وينشر "رجال وشظايا" لسمير الفيل (١٩٩٠) عن حرب أكتوبر، ثم يقدم مصطفى الأسمري روايات عدة يبدأها بـ "جديد الجديد" في حكاية زيد وعبد العليم (١٩٩٣) ، ومحسن يونس "حلوانى عزيز الحلو" (فبراير ١٩٩٨)، ومن الجيل الأحدث يكتب فكري داود روایته "المعاقدون" فيفوز بإحدى الجوائز المتقدمة في مسابقة "أخبار اليوم" لهذا العام ٢٠٠٦ ، وهو كاتب طموح لديه مخطوط وروايتين آخرتين ، وهناك الشاعر محمد العتر وهو من جيل الرواد وقد نشر ثلاث روايات هي "سفر الموت" ، "حارة التقىسين" و "غريبوبة" . وبما بدت الروايات أقل عدداً وتاثيراً من المجموعات القصصية لأن الاشتغال عليها يحتاج إلى جهد كبير ويعوزه شئء من التفاصير .  
يمثل شعر العامية بديمياط مركز ثقل على امتداد تاريخ الحركة الأدبية بديمياط للعوامل التي

أشرنا إليها سابقاً ، وكان لشيخ أدباء دمياط محمد النبوى سالمة دور المؤثر والحقيقة في احتضان تجارب من أتوا بعده (صدر "غنة شقيانة" باكورة إصدارات الرواد في ١٩٨٢) ، ومن نفس الجيل يأتي محمد العتر (أول ديوان له كان "كلام للطين" فبراير ١٩٨٣) ، ومحروس الصياد (ديوان "مسافر يا بحر" مارس ١٩٨٤) ، ثم الزجال العتيد السيد الغواب صاحب الرياضيات الشهيرة وهو واحد من شكلت قصائدهم جنباً جماهيرياً خلاقاً ، وعبدالعزيز حبة (أول دواوينه "حمل الزمان أكبر" أكتوبر ١٩٨٧) ، وسيتجه بكليته لفن النحت وجمع التراث الشعبي ) ، كامل الدابي ( صدر أول ديوان له "ع الرصيف" فبراير ١٩٨٥) وهؤلاء الشعراء ومعهم سمير الفيل ومحمد علوش ساهموا بقصائدهم في الأمسيات الشعرية بالمقاهي والقرى خلال حرب الاستنزاف (١٩٦٩) غير أن السيد الجنيدى طالب الأزهر كان صاحب التأثير القوى في نقل القصيدة من نسقها الزجلى لرحاقة قصيدة العامية المصرية ، وقد واكب ذلك ظهور جيل الوسط ومنه كما سبق وأن أشرنا محمد علوش ، وسمير الفيل (خمسة دواوين أولها "الخيول" ١٩٨٢) إضافة إلى مجدى الجلال (قبل اتجاهه للمسرح "شيايك" ١٩٨٣ بدراميتها العالمية) ، محمد الرزقى (له دواوين أولها "المنتخب من باب أحوال الرعية" ١٩٩٩) وهو شاعر عامية مميز في توظيف المثل الشعبي داخل النص ، ومحمد غندور (مقيم منذ سنوات طويلة في الكويت) وشعره يشبه الرقص الضوئي ، ويعدهم يحدث انقطاع طويل قبل أن تتردد أصوات شعراء جدد منهم من قرية الشعراء أحمد الشربينى (خمسة دواوين أولها "باحلم بلدى" ١٩٨٤) ، ثم من مركز الزرقاء السيد عامر (ثلاث دواوين شعرية أولها "انتظار" ١٩٨٢) ، ومن نفس المنطقة السيد الموجن (له عدة دواوين منها "بيكيا") ويأتى جيل جديد يقدم تشكيلات جمالية مبتكرة ورهيبة منهم ضاحى عبد السلام "بريزة قضة" وهو شاعر موهوب جداً ، وشاكر المغربي "مرثية الولد المفتون" ، ومن قرية الرحامة أبوالخير بدر (ديوان الأول "تحولات" ١٩٩٨) ، ثم يطلع شاعر مطبوع يعيد أمجاد السيد الغواب بتجاوب جماهيرى واضح مع رنة الرجل بعد عصرتها ، وهو احمد راضى اللاوندى فى عدة دواوين منها "عنacid" ١٩٩٥ ، "النكلة والطريوش" ١٩٧٧ ، "من غير سلام" ٢٠٠٠ وهو من مدينة عزبة البرج ، وتبعد الأصوات الجديدة مختلفة فى تشكيلها العملى للقصيدة كما سنرى عند صلاح عفيفى (ديوان مخطوط "ريشة ندى") ، ولدى شعراء لم يصدروا دواوين بعد مثل طه شطا وأسعد بيصار ، جمال البلتاجى ، محمود الشرابى ، ووحيد رخا ، وحسانين بدر ، ماجد عبدالنبي ، ومن فارسوك تكون هناك تجارب مختلفة فى مفهومها لمعالجة القصيدة كما بينها أعمال مدوخ كبيرة ومحمد الزلاقى ، شوقى صقر ، ومن كفر البطيخ أيامن عباس هاشم (ديوان "توته الحلم القديم") ، ومن بيت ثقافة السرو محمد العربى يونس (ديوان "وعجبى") . وهكذا تبدو قصيدة العامية فى أوج انتشارها ولكن ثمة أزمة تنجم عن التكرار وتطابق بعض الأصوات وهو ما تالتت إليه الدائنة المدرية .



يمكنا بدون أى تجاوز أن نشير إلى أن تيار شعر الفصحى فى دمياط يمثل العقل المفكر للحركة باختلاف توجهاته حيث قاد عملية تحديد الأشكال القديمة مع وجود هاجس التجريب ، وهو ما اتضحت من خلال تجربة أنيس البیاع (المولود فى قرية كفر البطيخ ١٩٣٩ / ٧٢٠) والسيد النماص (المولود فى مدينة دمياط ١٩٤٦) فكلاهما قاد الحركة الشعرية بشقها الحادى ، وإن مال النماص إلى التراث العربى مستنبطا إيه فى حين تداخل البیاع مع الهم السياسى فى إيقاعات قوية ونغمات صداحة ، وكان له دور كبير فى ربط الحركة الأدبية برموز مصرية كالشاعر عبد الرحمن الأبنودى ، وسيد حجاب ، وغيرهما ، وقد انشغل أنيس البیاع بالحركة السياسية فلم يجمع قصائده فى ديوان فى حين نشر السيد النماص ديواناً وحيداً هو "الصوت والرماد" ديسمبر ٢٠٠١ ، متاخراً عن مجاييله ومنهم مصطفى العايدي الذى أثرى المكتبة العربية باربعة دواوين نذكر من بينها "أصداء من رياح العشق ١٩٨٥" و"الدخول إلى الجزء" ١٩٩٤ ولعل العايدي حس قومى واشتراكى حتى ومؤثر بالقضايا العربية ، وقد يبود . عيد صالح أقرب فى تشكيلاته إلى الخط الدرامى والجملة الديناميكية المتفجرة بظطايا التمرد كما نجد فى دواوينه الأربع المتتالية ومنها "شتاء الأسئلة" ١٩٩٥ ، و"أشودة الزان" فبراير ٢٠٠٢ . هذا جيل الرواد وقد يكون منه د. حسام أبو صير الذى انشغل بالطبع وصدر له بعد رحيله ديوان "قصيدة ساذجة" مارس ١٩٩٦ . علينا أن نحيط بشاعرین كانا دائماً بعيداً عن تفاعلات الحركة الأدبية بالرغم من انتظامهما الملمس : الأول هو القطب خيرت السالوس . شقيق القاص عبد الله خيرت مدير تحرير إبداع عهد الدكتور عبدالقادر القحط . ولم يصدر له ديوان فى حياته ، وإن تولى الأصدقاء جمع بعض قصائده بعد رحيله "موت بحار" ٢٠٠٤ ، والثانى هو الصيدلانى هانى أبا زين وله مسرحية شعرية "ليلة فى قصر الرشيد" ديسمبر ٢٠٠١ ، وقد عرضت على مسارح القاهرة قبل طباعتھا بأكثر من عقد كامل . أما جيل الوسط فيبرز منه الدكتورة عزة بدر التي صدر لها عدة دواوين منها "الف متكا ويحر" ومن مطبوعات الرواد "تأشيرة دخول للنار" فبراير ٢٠٠٣ ( ) ستثال فيما بعد جائزة الدولة التشجيعية فى أدب الرحلات ، وكذلك فكرى المتر بدويان صغير "صدرى تسكته غابة" فبراير ١٩٨٤ قبل أن يتحول للدراسة الأكademie فى مجال علم النفس ، ويتحقق بهذا الجيل عفت بركات بدويانين هما "نقش له فى ذاكرتى" مارس ١٩٩٨ ، " صباحات ملن قاسمى دفله" ابريل ٢٠٠٣ وقد خاضت الكاتبة تجارب فى التمثيل والخارج . وجاء تيار كاسح مع جيل جديد يحاول أن يشق طريقه ليقدم أشكالاً متنوعة من القصيدة ، ومنه سيف بدوى "ساعة العناق" ١٩٩٩ ، وهو شاعر مجدد يؤسس لنفسه بصنع قطعية تامة مع الرومانسي ، ولا يقع فى أسر الغرائب ، وسامح الحسيني عمر فى "انشجار الروح" ١٩٩٩ ، " سيرة الزينبي" ٢٠٠٣ ، ولنصوص هذه الشاعر سحر وخفاء وأسرار ياطنية عميقه ، فتجربته متدهقة بديومة الحياة ، أما محمد سالم مشتى فله ديوانين "تنويع على فعل" و"إحالات مطهمة بدوى البدوى" وهو شاعر مختلف فى لغته بسمت بدوى من خلال قاموس خاص ،

ويقف أحمد بلبلة في منطقة خاصة به تجمع بين التصوف والرومانسية الجديدة "هيل" ديسمبر ٢٠٠٣، ويقدم سامي الغباشى قبل استقراره في القاهرة عدة دواوين تكشف عن نص طموح من بينها "فوق ذاكرة الرصيف" ١٩٩٢، في ذات المجال تردد أصداء رومانسية جموع في أعمال أشرف الخضرى "أحبك صامتا كالوردة" ٢٠٠١؛ ويجنح محمد العزوزى لمزج الخرافية الشعبية بهاجس الموت "هدير البحر فى ليالى شهرزاد" يناير ٢٠٠٣، وتشير إلى ديوان ضاحى عبدالسلام الأول "هارمونى" يونيو ١٩٩٨ بعده تحول نهايتها لشعر العامية، وثمة أسماء أخرى قدمت أعمالا شعرية متنوعة منها: عثمان خليل "ذوب البنفسج" ١٩٩٩ "توفى" ، مدحوك كبيرة "رائحة الحزن" ٢٠٠٠، أحمد عفيفي "٢٠٠١" وحين تصحو الفراشات "٢٠٠١" على نفقته ، أيمن عفيفي من كفر البطيخ "سقط الملك" ٢٠٠٠، محمود العباس "دقات قلب ياوطن" ١٩٩٩، عبدالناصر أبوالثور من فارسكور "أغنية الرحيل" يونيو ٢٠٠٣ ، محمد زكي الزلاقي قضية في المطبعة "٢٠٠٤" ، آمال الخطاب "شمس تابى الغروب" ١٩٩٦ على نفقتها ، وهى أعمال متباشرة لا يقف خلفها مشروع شعرى واضح ، وهناك صوت شعرى جسور من كفر سعد هو صلاح بدران ، وشقيقه محمد بدران ، كما نتبه لوجود أصوات جديدة مبشرة بذات الظهور منها محمد سادات التونى ، ولم يصدر ديوانا بعد ، وغيره .

في مجال المسرح سنكتفى بالتعريف بأبرز كتاباته دون التطرق لتفاصيل حيث يقف على رأس التيار الكاتب المسرحي العائد يسرى الجندي باشتغاله المبكر على التراث الشعري (من أعماله "السيرة الهلالية") ، محمد أبوالعلا السلامونى (من أعماله "ثارورحلة العذاب") وبهما من عمد المسرح العربى حاليا ، وليهم جيل الوسط : محمد الشربينى (من أعماله "الجانب الآخر من النهار") ، ناصر العزى (من أعماله "شتات الذاكرة") وجميعهم حاصل على جائزة الدولة التشجيعية ، وهناك الكاتب المعروف مجدى الجلال ، والمسرحي عبد المنعم عبدالحميد ، ومن كتاب المسرح الذين لم يأخذوا حظهم من الشهرة : عماد الدبيب "صييف مع سبق الأصرار" ، عبدالعزيز اسماعيل "افتراضية ترعاها السماء" ابريل ١٩٩٨ .

وفي أدب الطفل تصادفنا أسماء الرواد مثل حامد ابويوسف ، ومحمد ابراهيم ابوسعدة ، وليهم هالة المغلاوى وناصر العزى وجمييعهم تعامل مع النص المسرحي في صيغة مبسطة ، أما قصة الطفل فيبيع فيها محسن يونس ، وفكري داود .

هذا الزخم الإبداعى الذى يستشعره القارئ لم تواكبها حركة نقدية جادة فباتثناء ما قدمه أنيس البياع مبكرا فى "الأداب" البيروتية فقد عكض غالب الكتاب على الولوج لفضاءات النصوص من خلال ما يمكن تسميته النقد الانطباعى . خلال جلسة الإثنين الأسبوعية . وتشير فى هذا الصدد لنقاد مؤذرين منهم عبدالرحمن عرنسة والسيد النمسا ومحمد علوش صاحب المبادرات فى هذا الشأن ثم محمد الزكى الذى قدم أطروحات فى غاية المماحية ، لكن هناك صوتان احترفا النقد ووظفا طاقتهما فى خدمته ، وهما : الناقد مصطفى كامل سعد الذى

اهتم مبكراً بنجيب محفوظ ثم تطرق لمعالجة نصوص أعضاء نادي الأدب ومن إصداراته "البحث عن عاشر الناجي" ١٩٨٤، "تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ" ١٩٩١، "تمالات نقدية" ٢٠٠٠، والناقد جمال سعد محمد الذي قدم كتابين هما "اغتراب الذات وحداثة الموروث" ٢٠٠١ عن مصطفى الأسمري، "طاقة اللغة وتشكيل المعنى" ٢٠٠٢ عن سمير الفيل، وإن كان مؤتمر اليوم الواحد (عقد في ٢٧ مارس ٢٠٠٦ وأهدى أعماله لروح محمد النبوi سلامـة) قد أبان القدرات النقدية لعدد من المبدعين منهم : سيف بدوى ، فكري داود ، د. عيد صالح ، أشرف الخربى ، حلمى ياسين ، مصطفى العابدى .

ويجدر بنا أن نؤكد على العلاقات الطيبة والمتنية التي جمعت كتاب دمياط من لم يغادروها للإقامة بالعاصمة بعدد من أبناء المحافظة الذين سلوكوا دروبها للعمل والسكن والمساهمة في رقى عاصمة المعز، ومنهم من الجيل القديم الدكتور عائشة عبدالرحمن (ساهمت في تمويل أول مسابقة لجمعية الرواد في السنتينيات ) ، الدكتوره لطيفة الزيات ( اشتهرت في حملة الانتخابات مع شقيقها محمد عبدالسلام الزيات ١٩٧٨ ) ، الدكتور محمد البدراوي زهران ، الروائي صبرى موسى ( الشاعر فاروق شوشة ، والمسرحي عبد الغنى داود ، المخرج سعد أودش ، وبالقصاص صلاح عبد السيد ، الشاعر عبد العليم عيسى ( كفر الميسرة ) ، الباحث عبد الحميد حواس ( شرياق ) ، الدكتور محمد شيخة ( مدينة الزرقا ) ، الناقد أحمد عبد الرزاق أبوالعلا ، السيناريست بشير الديك ، الناقد محمد محمود عبد الرزاق ، الدكتور محمد الجوابى ، ومن الجيل الأحدث القاص محمد بركة ( الروائية نجوى شعبان ، الشاعر احمد الشهاوى ، الشاعرة الدكتورة عزة بدر ، الفنان التشكيلي شادي النشوقي ) ، الكاتب الشاب عمرو سمير عاطف ( مبتكر شخصية بكار ) ناهيك عن سلة العرفان والتقدير للرموز المصرية العتيدة من كان مسقط رأسهم دمياط ومنهم الدكتور زكي نجيب محمود ( منية الخولي عبدالله ) ، الدكتور شوقي ضيف ( اولاد حمام ) الدكتور عبد الرحمن بدوى ( شرياق ) ، الدكتور محمود حافظ دنيا ( فارسكور ) ، الدكتور زاهى حواس ( العبيدية ) ، وبالطبع العالم العربي الكبير على مشرفة . إنها الشعلة التي تنتقل من جيل إلى جيل ، فلا تخبو نار المعرفة مهما ادهمت الخطوب بولا تخفت نبرة القصص والإنشاد عن صياغة الوجдан برقى ووعى وشفافية . هذه هي دمياط التي أسهمت إسهاماً حقيقياً في وقد حركة التنوير نحو المستقبل بدماء جديدة في شتى ميادين الفكر والثقافة بحب حقيقى ، وكرم أصيل .

دمياط فى ٩ / ٢٠٠٦

- (١) مقدمة كتاب "دمياط الشاعرة" أشتراك في كتابته أربعة أدباء هم : سعد الدين عبدالوازق ، وظاهر أبوهاشام ، وكمال الدابين ، ومصطفى الأسمري ، والمقتطفات الواردة هنا من وضع طاهر أبوهاشام . مديرية ثقافة دمياط ، ١٩٨٧.
- (٢) المصدر السابق ، ص ١١، ١٠. وفيه ترجمة لعدد كبير من الشعراء هم : الشيخ سليمان عياد ، حسن الدرس ، على علي العزيز ، على الغاياتي ، محمد البدرى محمدين ، عبد الله بكرى ، محمد مصطفى الماحى ، فهيم القلى ، محمد طاهر الجبلاوى ، محمد الأسمري ، محمود عبد الرحمن ، محمد مصطفى حمام ، حسن كامل الصيرفى ، على على الفلال ، طاهر محمود أبوهاشام ، عبدالقادر أحمد السالوس ، عبد العليم عيسى ، السيد مسعد الأطروش ، هاروق شوشة ، وكلهم شعراء فصحى باستثناء السالوس الذى صدرت له عدة مؤلفات زجلية .
- (٣) كامل محمد الدابين ، فى بحث يعنوان " مع الأدباء والأدباء " من أوراق مؤتمر دمياط الأدبي السابع ونشر فى عدد خاص من " إصدارات الرواد " ، أبريل ٢٠٠٠ ، ولماذا مأخوذة بتصرف .
- (٤) مطبوعات مهرجان دمياط الأدبي الأول وقبل أن يتحول إلى مؤتمر ، خلال يومى ٢٨-٢٧ / ١٩٨٥ ، ص ٦.
- (٥) رسالتنا ، صدرت عن قصر الثقافة ، أدباء دمياط ، نوفمبر ١٩٧١ .
- (٦) رسالة الرواد ، يونيو ١٩٦٨ ، أشرف على إصدارها لجنة النشر بجامعة الرواد بدموياط .
- (٧) رسالة الرواد ، أكتوبر ١٩٧٢ ، أسرة التحرير : يوسف القط ، آنيس البیاع ، سمیر الفیل ، الحسيني عبدالعال ، حسام ابوصیر ، السيد الغواب ، محمد النبوی سلامه .
- (٨) مواجهات ، سمیر الفیل ، حوار مع آنيس البیاع يوم ١٠/١ ١٩٩٩ ، صدر الحوار فى كتاب " إصدارات الرواد " ، العدد ٥٣ ، ٢٠٠٠ .
- (٩) محمد الزكي ، دراسة يعنوان "آتيكم منه بقىس" رواد ، العدد ٢٩ ، شتاء ٢٠٠٠ ، ص ٤٩ .
- (١٠) جماعة ٧٣ ، العدد الأول ، جمعية رابطة التعليم الابتدائى ، وكان العدد يحمل شعار " إنطلاق الألحان فى السكون ثورة " ، سنة ١٩٧٣ .
- (١١) الشاعر ، نشرة غير دورية ، العدد الأول ، ١٥ مايو ١٩٨٠ .
- (١٢) المسرح ، ٨٠، وقد صدر هذا العدد مواكبا لإخراج محمد الشريينى عرض "المجانين" ، ومن طاقم العمل : رافت سرحان ، ناصر البشوتى ، مجدى الجلال ، محمد غندور ، محمد شميس ، وكلهم ارتبطوا بالحركة الأدبية / الفنية بشكل أو بأخر .
- (١٣) رسالة الرواد ، نوفمبر ١٩٧٦ ، والأدباء الذين دشنوا العدد هم : محمد غندور ، محمد الشريينى ، محسن يونس ، سمیر الفیل .

- (١٤) رسالة الرواد ، يناير ١٩٧٧ ، وقد شارك في تحرير هذا العدد : محسن يونس ، محمد الزكي ، السيد النمس ، محمد غندور ، محمد الشريبي .
- (١٥) ضفاف ، العدد الأول ، مارس ١٩٩٠ ، وتشكلت هيئة تحرير المجلة كالتالي : رئيس مجلس الإدارة حلمي ياسن ، النائب : أشرف أمين ، السكرتير : كريمة عبدالخالق ، أمين الصندوق : محمد العزونى ، الأعضاء : عبد العزيز حبة ، عزيز فضالة ، الحسيني عبدالعال .
- (١٦) تقاطعات ثقافية ، سمير الفيل ، مجموعة من الحوارات الفكرية مع عدد من الكتاب والفنانين الشباب من محافظة دمياط ، إصدارات الرواد ، العدد ٦٢ ، ٢٠٠١ .
- (١٧) رسالة الرواد ، نوفمبر ١٩٧٤ .
- (١٨) المصدر السابق .
- (١٩) أقلام ، أصدرها : محمد علوش ، محسن يونس ، عاطف فتحى ، (بدون تاريخ إصدار إلا أن الشهادات المراكبة تشير إلى أن تاريخ النشر هو ١٩٨٠) .
- (٢٠) إندesh البلاتاجي فمات ، إصدارات الرواد ، العدد ٢٩ ، يناير ١٩٩٦ .
- (٢١) ضفاف ، إصدار بسيط واكب ذكرى الأربعين لوفاة كريمة عبدالخالق ، يونيو ١٩٩١ .
- (٢٢) كامل الدابى ، شاعر الفلاحين ، إصدارات الرواد ، العدد الرابع ، نوفمبر ١٩٨٢ .
- (٢٣) إصدارات الرواد ، العدد ٣٠ ، يتضمن قصائد رثاء لكل من : محمد النبيوى سلامة ، محمد العتر ، مصطفى العايدى ، عبد العزيز حبة وشهادات : أنيس البياع ، سمير الفيل ، د. عبد صالح ، كامل الدابى ، ناصر العزى .
- (٢٤) حامد أبو يوسف ، أوريريات وأغاني اطفال ، إصدارات الرواد ، العدد ٣٣ ، أغسطس ١٩٦٩ من كتاب الإصدار : محمد عبد المنعم ، عبد الوهاب شبانة ، محمد البدرى محمدين ، مصطفى الأسمى ، سمير الفيل ، عبد العزيز اسماعيل ، محمد ابراهيم ابو سعدة ، محمود العباسى ، ناصر العزى .
- (انتهى)

## محمد آدم: صمت المعتزل

### جمال العسكري

ينتمي الشاعر محمد آدم إلى جيل السبعينيات من حيث التجربة والتكوين المعرفي، صدر له عدة مجموعات شعرية منها: «تشيد آدم» و«أنا بهاء الجسد واكتملات الدائرة». هنا حوار معه حول رؤيته الثقافية :

● الشاعر محمد آدم أين أنت؟

● دعنا نعرف بأن الثقافة العربية الآن بالتحديد هي ثقافة مهزومة لا لشيء إلا أنها تعاني ما يعانيه الواقع العربي من ترد وظلم؛ فالثقافة صنف السياسة وهي الأكثر تاثراً بالواقع فكيف يمكن أن تتحدث عن ثقافة لا تتسع لن يختلف معها أن يكون موجوداً.

أنت تختلف مع السلطة السياسية فتغلق جميع الأبواب والتواجد أمامك، وتتصبّع إما معزولاً أو مهمساً، وعلى المثقف أن يجد حلاً لهذه المعضلة، فإذاً إن يرتمي في أحضان السلطة، فيجد لنفسه موقعاً ومكاناً، وإنما أن ينحرس إلى رؤيته الخاصة وإلى ذائقته الخاصة فيصبح خارج السرب، ويتحمل قسوة اختياره، ويفيد أن هذا التموزج هو العامل الحاسم في مثل هذه الثقافة.

● هل تتفق معـي فيما أراه من تناقض في موقفك، حيث تعلـق الأمر عـلـي بـاب سـلـطة تـمنـح وـتـمنـع؟ هـذا فـضـلاً عـن جـعـلـهـاـ الـمـتـبـوـعـ بـالـنـسـبـةـ لـلـأـدـيـبـ الـذـيـ يـصـبـحـ مـنـ هـذـهـ الـجـهـةـ مـجـدـ تـابـعـ، وـهـوـ مـوـقـفـ سـلـبيـ فـيـ كـلـ الـأـحـوـالـ؟

●● المشق ضمير عصره وروح أنته فلما يمكن لشفق حقيقي أن ينحاز إلى سلطة ما أيا كانت هذه السلطة وأيا كان جبروتها، إنه ينحاز إلى شرطه الأساسي: حريته، هذه الحرية هي التي تؤسس الضمير الحي الخالق بين جميع أفراد مجتمعه، وإذا انحاز المشفق إلى السلطة فإنه يتخلّى عن شرطه الأساسي: الحرية، العامل الرئيس الذي يعطي للمشفق أو الكاتب أو الشاعر خصوصيته ونوكته، الإبداع الحقيقي هو الذي يتحقق فيه شرط الحرية.

فكيف يمكن أن نقول على سبيل المثال: إن صلاح جاهين لم يكن في لحظة من لحظات حياته يوماً منحازاً للسلطة الناصرية، غني لها وتفني بها إلى أن اكتشفت الأزمة عن هزيمة مروعة في ٦٧، كما تعلم، فماذا يمكن أن نطلق على تلك الأناشيد والأغاني التي روج لها وغرس بها الجماهير إلى أن حدث الفاجعة الـم يكن أحمد عبد المعطي حجازي في لحظة من لحظات حياته منشداً لعبد الناصر إلى أن حدث ما حدث؟

ودعني أنكـ بشيء آخر معظم الكتاب الذين تغنوا بالاشتراكيةـ خصوصاً في الفترة من ١٩٦٧ إلى أن انتهي الاتحاد السوفيتيـ أين هـم الأنـ هل تراهم انطلقاً من موقف مؤسس وناقد للسلطةـ أم أنـهم تخلوا عن شرط الحرية الذاتيةـ فجاءـت أعمالـهم بمثابةـ شعارات زائفةـ سرعـانـ ما انـدثرـتـ وذهبـتـ أدراجـ الـريـاحـ؟

● أمثلة صلاح وحجازي التي تستشهد بها أظنها ليست في صالحـكـ فأـنـا أـظـنـ أنـهماـ كـانـاـ أـصـحـابـ فعلـ وـأـنـ اختـلـفـنـاـ حولـ هـذـاـ الفـعلـ؟ـ فـيـ الـوقـتـ الـذـيـ مـازـالـتـ فـيـهـ معـ كـثـيرـ مـنـ أـبـنـاءـ مـرـحلـتـكـ أـصـحـابـ سـخـطـ لـاـ يـعـدـوـ مـنـطـقـةـ القـولـ أـوـ ردـ الفـعلـ السـلـبيـ لـاـ أـكـثـرـ؟ـ

●● أنت تحدثـيـ عنـ فـترةـ مـرـةـ فيـ تـارـيخـ مـصـرـ،ـ هـذـهـ الفـترةـ أـغـلـقـتـ فـيـهاـ المـجـلاتـ والـصـحفـ،ـ وـلـمـ يـكـنـ أـمـامـكـ أـيـ سـبـيلـ لـلـنـشـرـ إـلـاـ عـلـيـ جـدـرـانـ الـحوـائـطـ،ـ هـذـهـ الفـترةـ كـانـتـ فـترةـ حـصـارـ بـكـلـ مـاـ تـعـنـيهـ كـلـمـةـ حـصـارـ،ـ

أـمـاـ نـحـنـ جـيـلـ السـبعـيـنـيـاتـ بـالـتـحـديـ فـلـكـ أـنـ تـتـصـورـ أـنـ الـبعـضـ بدـأـ يـنـشـرـ أـولـ أـعـمالـهـ وـقـدـ تـجاـوزـ الـأـربعـينـ بـكـثـيرـ،ـ أـلـاـ تـرـىـ أـنـ هـذـهـ الفـترةـ الـتـيـ طـالـتـ أـكـثـرـ مـاـ يـجـبـ كـانـتـ

مبرراً كافياً للسخط والغضب والقطيعة الكاملة مع السلطة التي تعتمد في أولي  
أبجدياتها على المنع والحجب والمصادرة؟

هذا هو الفرق بين الجيل الذي أطلق عليه أنه كان فاعلاً، وبين الجيل الذي أنتمي  
إليه، إنه جيل الغضب أو السخط، ولماذا لا نغضب، ونحن نحاول أن نبدأ من جديد؟  
وكانتنا نحاول أن ننفي تهمة هذه الثقافة المحملة بالقهر، وأنا كنت أحاول أن أؤسس  
لكتابة كانتها تبدأ من الصفر، تختلف اختلافاً جذرياً عن كل الكتابات السابقة، كتابة  
بلا مرجعية سوى اللغة، لم أنشأ أن أعيد تكرار أو إنتاج النص الكتابي الذي سبق.

● بعد الاصطدام بحائط السلطة، لماذا لم تتوجه للجماهير بخطاب الشفافي  
التنويري على حد قوله، حتى يمكنها أن تناور بهذا الخطاب في مرحلة لاحقة إن  
إمكان لهذه الجماهير أمام سلطات القهر والمصادرة على نحو ما تدعي أنت؟

● لم يكن مسموماً لنا بالتجمع وعليك أن تعرف أنه من ضمن القوانين أن تجتمع  
أكثر من خمسة أفراد يعتبر ظاهراً، فأين يمكن أن تجتمع وإلى من يمكن أن تتحدث  
مامدت محاصرة هكذا، ثقافة كما قلت لك لا تعرف سوى العصا والسجن والتشدد  
والتكليل، لم يكن هناك الحد الأدنى من هذا التواصل الذي يمكن أن يؤدي إليه مثل  
هذا التجمع، ولكن كان يحدث أن تلتقي أفراداً وجماعات علي المقاهي وعلى  
الأرصفة وتتحدث عن الثقافة والحرية والكتابة، وهذا الأمر زادنا عزلة وإمعاناً في  
العزلة، وأصبحت كتاباتنا شبه منشورات سرية إلى أن بدأنا نتحايل علي هذا  
الخناق، وبدأ ظهور ما يسمى بظاهرة المستر وهي مجموعة من الأوراق والكتابات  
التي تداولها في سرية وتكلم، وكانتنا نوزع منشورات ضد الدولة، ولم نكن نفعل  
أكثر من أن ننشر كتابة جديدة ونمطاً مختلفاً من الأدب، هذه الأمور كلها حاصلتنا  
وجعلت كتاباتنا أشبه بكتابات الهرامسة والعربين، ولم يكن يقدر علي فك شفترها إلا  
مجموعة صغيرة أرادت أن تکفر بكل الكتابات السابقة، والتي لم تؤد في نهاية  
المطاف إلا إلى هذا السقوط المروع : السقوط السياسي والاجتماعي ومن ثم  
الثقافي.

● لماذا الحرص الدائم علي الخلط بين السلطة والخطاب الثقافي للحضارة العربية،

ثم كيف تضرب الشافعي مثلاً على إخضاع تأويل النص لشرطه الزمان والمكان  
والشافعي أحد أعمدة ثقافة الدهر على نحو ما تدعى؟

●● حينما ضربت مثل الشافعي أنا كنت أقصد أن اختلاف الزمان والمكان هو  
العامل الرئيسي في تأويل النص وإعادة قراءته من أجل مصلحة الجماهير، ولم أكن  
أقصد بالشافعي أنه المرجع الأول والأخير في السلطة الثقافية، لم لا يكون لكل  
عصر شافعيه؟، ولماذا نقف دائمًا أمام نص في الماضي ونجعل هذا النص يتحكم في  
الحاضر، على الرغم من اختلاف جميع الظروف الاجتماعية والسياسية التي تربط  
بين الخطابين، خطاب الماضي وخطاب الحاضر؟

إن ما أردت أن أقوله: إن حركة الزمن تستتبع حركة التأويل والتفسير التي هي  
في نهاية الأمر حرية القراءة وحرية الوعي وحرية الإبداع.

● أعلمك قارئاً جيداً للتراث، وواعياً به، فلماذا القطيعة مع هذا التراث إلى حد  
الكفر، في موقف لا ينتج عنه أكثر من السلبية؟

●● أنا كنت من أوائل الناس الذين اختلفوا مع أدوييس حول ما يسمى بـ  
«القطيعة المعرفية»، وهو مصطلح غربي فلا يمكن لكاتب أن ينشأ من فراغ على  
الإطلاق، الكتابة تعني هذا التماس وهذه الشفارة الخلقة وهذا الارتباط الحميم بين  
ما هو سابق وما هو لاحق.

التراث ليس شيئاً جامداً، هناك أشياء ماتت في التراث بالفعل بحكم تغير الزمان  
والمكان، وهناك، عناصر لا تزال فعالة في هذا التراث فلم لأنقذه بإعادة تأويل وقراءة  
هذه العناصر الفعالة في هذا التراث لكي يكون ثمة حوار ما بين الحاضر والماضي.

● الرواد كانوا أشجع موقعاً أقصد طه حسين والعقاد لم يتركوا الميدان واجها  
بضرورة التغيير وإعادة التأويل، إلخ، لم يركبا إلى النظم والحكومات وصاغوا  
مصالحة عليةما عقولهما التجديدية حول الثقافة العربية بكل مستوياتها بما فيها  
الوجдан الديني والعقائدي حتى أصبحت جهودهما تلك موروثاً لتيارات يغلب عليها  
التقليد أحياناً، في الوقت الذي تخلت فيه النخبة العربية عن الماضي بخطوة الرواد

## خطوة أسرع للأمام؟

●● أنت تتحدث عن عهدين مختلفين تمام الاختلاف، فمصر التي بدأت مشروعها في النهضة منذ بدايات القرن التاسع عشر كانت قد وصلت إلى مرحلة هائلة من تحدث الدولة العصرية وأصبحت هناك هذه الدولة القابلة للحداثة، الأمر الذي أحدث ثورة على مستوىي البني الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وأصبحت مصر مهيئة لالتقاط خيطي التحدث والتلوير، الأمر الذي مكن محمد عبده علي سبيل المثال من أن يقوم بمشروعه التوسيعي العظيم، وأن يفتح آفاقاً جديدة في الفكر والثقافة - وإن كانت دينية -، ولم يكن محمد عبده نتوءاً أو غريباً فاستقبله الواقع بحماس بالغ، وأصبح هذا الرجل بكتاباته وأفكاره بمثابة ثورة على كل شيء، وكأنه الفاتح لتأسيس ثقافة جديدة الأمر الذي دخلت معه مصر في حقبة ما يسمى بداية الليبرالية المصرية، هذه الفترة كانت تسمح بالتنوع والاختلاف على جميع المستويات، وهي الأرض الخصبة التي هيأت لثورة ١٩٥٢، ولعلك تعرف أن العقاد وطه حسين كانوا من أبناء ثورة ١٩٥٢، هذه هي المرحلة الخصبة في تاريخ النخبة الثقافية التي أخذت المجتمع معها إلى انماط من الفكر والثقافة تختلف اختلافاً كلياً وجزئياً عن كل تلك المراحل التي سادت مصر قبل ذلك بقرون، أقصد أن مصر الليبرالية كانت مهيئة لما يسمى بفلسفة الحوار بقدر ما كان هناك طه حسين والعقاد وسلامة موسى والرافعي ومظہر بقدر ما كان هناك حسن البنا ومن بعده سيد قطب هذان تياران رئيسيان في الثقافة المصرية، فلماذا استبعد أيضاً التيار الذي يمثله طه حسين وسلامة موسى، لصالح مشروع حسن البنا وسيد قطب.

● إذا كان الأمر على هذا النحو، فهل ستسلم من غواية المعرفة ولذة النص في حد ذاته، حينما تذوقه بعرفانيتك وحدك، يا سيدي الجماهير تريد شاعراً نبياً يمشي في الأسواق ويختلط البشر وينفتح من روحه وإبداعه في وجданاتها رؤاه التي تصلح مرجعية للفعل الحضاري العام الذي أدناه إحسانها - أي الجماهير - بالوجود، وأدنى درجات هذا الوجود أن تحس بإنسانيتها على الأرض؟

●●● أولاً أنا لا أؤمن بفكرة الجماهير هذه أن تحدثني عن جماهير غائبة أو مغيبة بفعل ليس من شرطي، هذا التغريب الذي أتحدث عنه نشأ بفعل غيبة الوعي ومحاصرة الخرافات لهذه الجماهير، لدينا أميون حتى من المتعلمين أنفسهم لا يجيدون القراءة ولا الكتابة وأؤكد أنهم لا يجيدون القراءة ولا الكتابة، فكيف يمكن أن تفرض على أن تكون جماهيرياً، الجماهير التي تقصدتها تحتاج إلى درجة هائلة من إعادة التأهيل، بمعنى إعادة الاعتبار لسلطة التعليم والمعرفة وأن يتحول المتعلم إلى باحث وإلى قارئ بالدرجة الأولى، أما الشعراء الجماهيريون فهم غالباً ما يكونون مثل الطبل الأجوف كثيراً ما بين وسريع ما ينتهي.

● أنت القوي بالكرة في ملعب الجماهير، فهي المتختلفة عن ركب الإبداع بداع من ذاتها أو من سلطة أرادت لها ذلك؟ فماين كنت حين حجبت هذه الجماهير وضربت في لقمة عيشها، وتحديداً حين تمت تصفيتها كل إنجازاتها سواء قبل يولييو - فيما جنته مناخ الحرية والاستقلال - أو بعد يولييو فيم جنته من عدالة وحق في التعليم والصحة والعمل (القطاع العام)، أين كان نصك ونص جيلك من معايشة آلام هذه الجماهير التي تسألهما حين تفقد أنت وحدك - أحياناً - مجرد نشر عمل أو قصيدة، في الوقت الذي تفقد فيه هذه الجماهير وجودها بالكلية؟

●●● أنا مولود سنة ٥٤ أي في بداية الفترة الناصرية، ولم أشهد ولم تتفتح عيناي سوى علي هزيمة ٦٧، أي أتنبي بدأت حياتي مهزوماً ولم أري أي شيء. هناك عامل حاسم في المسألة، هو : عليك أن تفرق بين ثقافة شفاهية، وثقافة مقرفة، هذه الجماهير التي تحدثني عنها خضعت طوال الوقت بتعمد شيطاني لما أسميه بالثقافة السمعية، أي أن كل شيء معطل في حواسها إلا حاسة السمع فأصبحت المشاريع القومية سمعية والثقافة الدينية سمعية، وكل ما يمتد إلى المعرفة بصلة سمعي، ولم تتعود في لحظة من اللحظات أن تقرأ أو أن تعي أو أن تطرح سؤالاً هذا هو الفرق الجوهرى والشيخ الرئيسي في الثقافة العربية يمكن بين ما هو سمعي وهو الأغلب الأعم، وبين ما هو عقلي وهو القليل النادر، وبينه عليه يتحول عبد الرحمن



الأبنودي إلى زعيم وبطل قومي وشعري، ويتراءجع طه حسين للخلف ولا أحد يسمع عن محمود حسن إسماعيل، ويتحول صلاح جاهين إلى أسطورة وغيث أو غيب أو غيب جورج حنين، هذا الفارق الجوهرى هو الذي أدى في نهاية الأمر إلى عزلة المثقف والكفران بالجماهير لأن هذه الجماهير لن تحميه ولن تدافع عنه ولن تتبني قضيته، إذا لم تندضم إلى مهاجمته بالفعل واتهامه بالمرroc والعصيان، فائي نوع من الجماهير هذا الذي تطالبني بالانحياز إليه،<sup>٩</sup>

أنا - محمد آدم - إذا استطعت أن أحذث نقلة نوعية في كتابة النص الشعري الذي ينطلق من ثقافته ومن موروثه ويزلزل الأرض الراكدة، أرض الكتابة الميتة أكون قد أجزت شيئاً بالفعل وهو أنني زحرحت طريقة الكتابة العربية خطوة إلى الأمام ربما تظن أن هذه المسالة شيء بسيطاً ولكن يا سيدى المسألة أعمق من ذلك بكثير معنى أنك تغير في شرط الكتابة، معناه أنك تزلزل وتهدم عقلاً مسكوناً بالثبات والجمود في طريقة الأداء وفي الروية لأكثر من ألف سنة.

## كتاب

# محمد العزب : ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر

محمد الصارس

في نهاية الخمسينيات كنت أذهب إليه في جمعية الشبان "ال المسلمين لأستمع إلى أشعاره، فهي كانت تشعرني بأن لها مذاقا خاصا - ولما أصدر ديوانه الأول: "أبعاد غائمة" عن المجلس الأعلى للفنون والأدب، كتبت عن هذا الديوان محتفيا به، استمر بعد ذلك في نشر قصائده في إبداع وأهرام ومجلة الثقة وغيرها في أغنية لعبيها من "أبعاد غائمة" يقول:

أسئل من أنا؟.. سفينة مضيعة

علي مرافئ الرياح.. والجرح مقلعة

سفينة شراعها رسائل مقطعة

..

فإن سالت من أنا؟.. أنا رماد موقفة

أضاعني الذي استباح خافق وضيعة

يتوحد الشاعر محمد أحمد العزب مع صبي الكواه في لغة في ذلك الزمن مختلفة.. فالنار جن راقص في الموق.. والفجر يزن.. والمقد ينوح.. والزجاج متجدد فهو يوتتن الأشياء ويشيء الإنسان وهي ملامح نجدها عند الشاعر العظيم أو الفحل محمود حسن إسماعيل حسب ما نكرت ذلك في حوار لي معه.. إذ قد خرج من تشكيلاتة اللغوية كل من أتي بعده من الشعراء، وهو أيضا يجسد المعنى فتصير الأشواق صخرا.. والجوع يصبح.. والخطي تسرق.. والسؤال يجن.. علي نحو ما في قصيدة بائعة اليانصيب التي فازت الجائزة الأولى للشعر ١٩٦١ في مسابقة

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب أو في قصيدة: مذكرات نشال سرق شاعرا، وهي أيضا فازت بالجائزة الأولى ١٩٦٣ عن نفس المجلس نفسه، الشاعر يتوجه مع المشردين أو المهمشين. صبي الكواه والخادمة والعائس والصغار الذين ينامون على الرصيف، الحياة يرها ليلا مصلويا والإنسان فيها غريب لكن دون يأس ففي قصيدة غريب علي الطريق «غدا يقترب قلب الليل عن ومض.. غدا ترزق» فاللشا عن يستفيد من المؤثر الشعبي (يكره تفجّر) فيحولها إلى «غدا ترزق» حيث الأمل فيما سوف يأتي سمعة من سمات الشخصية المصرية وإن لم يأت الذي يجب أن يأتي، شاعرنا ينبعض في أعماق الضائعين فيكتشف زيف هذه الحياة وعثتها وأكاذيب الكاذبين. يتذكر العاشر ويغوص في خواطيرها في قصيدة «بلا صدي» التي فازت بالجائزة الأولى من المجلس نفسه ١٩٦٠ ويذكر كذلك التي قتلت تحت عينها فتاتها لكنها ترى أن الثار سوف يلوث التكري فقداسة الإنسان تعلو فوق الأمل.

-٢-

بين الحزن الذي يبعث على التفكير والعزلة ولidea زواج الحزن بالتفكير كانت رحلته الشعرية وكانت رسالته في المكتوراة التي نشرتها دار المعارف في سلسلة «اقرأ عنوان: ظواهر التردد الفني في الشعر المعاصر ١٩٧٨»، يقول الدكتور محمد أحمد العزب إن إلقاء نظرة تاريخية مجملة على إرهاصات ظواهر التردد في الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر قضية صميمه حتى لا تبقى الظاهرة المعاصرة معلقة في فراغ تاريخي وغير قادرة على الجدل والمقارنة مع نظائرها وأضدادها جميعا، دفعني هذا الكتاب إلى التساؤل: لماذا لا يقرأ الشعراء هذا الكتاب المهم وفيه التردد الفني مؤرخاً منذ الشعر الجاهلي حتى عصرنا هذا.. وفيه مراحل التمرد والتجديد وبهما معاً يمكن كتابة مسرح شعري، فقد تبه صلاح عبد الصبور إلى أهمية وجود المسرح الشعري إلى جانب القصيدة.. ففي القصيدة يمكن إدخال الحوار والمشهد الصورة والسرد، وهذا رأيه عند صلاح، إذن لماذا لا نبدأ من حيث انتهي هو، يقول العزب في كتابه: «يلع القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني علي شعر أبي نواس بقوله: فلو كانت الديانة عارا علي الشعور وكان سوء الاعتقاد سبباً لتاخر الشعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكن أولئك بذلك أهل الجahليه، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ولو جب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبيدي وأضرابهما من تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكل خرساً وبكاء مفهمن ولكن الأمرين متبايان والذين يتعلّم عن الشعر».

-٣-

تتمثل رؤيا العزب في دلالة «أبعاد غائمة» فلم يكن هذا العنوان عبثاً أو مصادفة، كذلك العنوان الأخرى.. «الأقواس المفتوحة» و«أمرؤ قيس جديد» وغيرها، أمرؤ القيس القديم قال قوله المعروفة: اليوم خمر وغداً أمر، أما أمرؤ القيس الجديد.. فلا خمر وإنما الأمر من خلال نظرة تأملية إلى الوجود والحياة والتي المجتمع والواقع يتضمن هذا منذ ديوانه الأول.

هل اشتراك موت الأب عند امرئ القيس القديم والجديد معاً وغرابة الواقع في المجتمع والحياة، هل كل هذا صنع تساولات عن الموت والبعث والحساب نراها في قصائد صبي الكوا.. والخادمة.. والجهود الأمية التي أفت عمرها تشقي من أجل لقعة العيش دون أن تصلي ركعة مرة، فتساءل القصيدة هل ستحاسب علي عدم صلاتها أم تكافأ علي ما بذلته طيلة عمرها من أجل العمل (تضمين مع الحديث الشريف: العمل عبادة) أسئلة وتساؤلات وقضايا تطرح نفسها في الديوان الأول: أبعاد غائمة - كارثة أو خلل ضخم في إيقاع حياتنا الأعية التي تجهل كيفية الاتصال بشاعر بهذا الحجم أو تتجاهله وتجد صعوبات لمعرفة رقم تليفونه كما حدث معي.

-٤-

الشاعر العزب طبق الحداثة الشعرية بقوله: اللغة في اللغة فيما نشره من قصائد في مجلة الثقاقة في عهد د. عبدالعزيز الدسوقي ثم في الأهرام وإبداع.. منطلاقاً من شعرنا العربي القديم حتى عصرنا الحالي من هنا يصبح القول بضرورة إعادة الحسابات - إذ أن البعض لم يلتقط جيداً لمراحل التمرد وحركات التجديد التي مر بها الشعراء العرب في مصر وغيرها طوال العصور مروراً بأمثال أبي نواس والقاضي الفاضل إلى خليل شبيب ومحمود حسن إسماعيل في قصidته: في مات الطبيعة وبياكثير وغيرهم حتى حجازي وعبدالصبور والبياتي ومن أتي بعدهم.. إذ لابد أن يبدأ الشاعر من حيث انتهي السابقون عليه ليكمل المسيرة دون التأثر بأحد وأن يكون شعره على غير مثال فهذا هو معنى الإبداع في المعاجم.

-٥-

بعد ديوانه الأول: أبعاد غائمة عثرت علي قصیدتين إحداهما بعنوان: «الموت.. في الأقواس المفتوحة» إبداع يونيو ١٩٧٧ والأخرى: «عملقة جديدة.. لامرئ قيس جديد» إبداع يونيو ١٩٨٨ ثم قرأتهمَا في الأعمال الكاملة. نشرها علي نفقه ولم تنشرها له هيءة الكتاب التي نشرت لكل من هب ودب أعماله الكاملة في فترة ما قبل القيادة الحالية للهيئة.. أيضاً لم تهتم به المؤسسات في جوائز وما أكثرها أو في دعوتها للسفر للخارج في تبادل ثقافي أو المتنبيات الأدبية، وهو الأستاذ الجامعي الذي يدرس في كلية اللغة العربية لجامعة الأزهر فرع المتصور، ولما سالته تليفوني لماذا اختار بلدته المنصورة قال: بعيداً عن الشلالة وتبادل المصالح.

يقول الشاعر الدكتور محمد أحمد العزب في قصidته.. الموت في الأقواس المفتوحة إن الموت حين يأتي القرية تتداعي القرية في اللون الليلي: «تداعي القرية.. يحتل اللون الليلي شوارعها» ثم يقول: والقارئ يمسعد في وهج الآيات

ويرحل في شجر السورات (شجر أي وسط أو مركز الشيء)  
ويسكن في تدفع الآهات (نهج أي غبار)  
الأصداد  
الأشباه..

الموت يخطف الناس يجدون ملائتهم في دين الله فيندمجون ويتوحدون معا.. ومع القارئ الذي يصعد في وهج الآيات - تضاد نجده بين (الملائكة/التوحد) و(شتاء الموت)، لذلك تعيش القرية طقس الكوميديا السوداء و.. حَدَّ الملاحة/المسافة، بل إن التضاد يصعد إلى حد الجمع بين (شتاء الموت) و(المطر الصيفي)، فيكون الإسراء إلى الملاذ (الخالق).. مما يشي في قضاء القصيدة بحكمة البساطة التي يدركونها بالفطرة.. بعد (برودة المطر) (وهج الآيات) الذين كتضاد يلتقيان مع (المطر الصيفي).. فماذا تفعل سحابات المطر الصيفي؟.. تنهل كواكب يخمنن الورد.

«وتخل ضفائرها في الليل..

«وتغول في شجر الأحلام..

«وتطرد عنها..

«وجهها.. مالوفا.. غابا»

حكمة البساطة في آية قرية:

«أن تتراجع قوساً مفتواحاً

«وتصير مواسم..»

«وتصير خيوطاً جامحة»

«وتصير صهيلًا مكبوحاً..»

فيستيقظ الغائب في أصل الصفصاف وبهم بإلئمار/الحلم.

في القصيدة الأخرى «معلقة جديدة.. لامرئ قيس جديد» يستخدم شاعرنا العربي محمد أحمد العزب التناص مع معلقة امرئ القيس المعروفة بـ.. قفا بنك من ذكري حبيب ومنزل بسقوط الوي بين الدخول فحومل وقسم قصيده إلى سبعة أجزاء مرقمة يقول:

«تفقا نبك..

حتى تُبلِّغ الشري

ونرحل في ذكريات المكان إلى اللا مكان..»

.. دال رفض الواقع فينتقل من المكان/ الواقع إلى اللا مكان/ المجهول أو غير الواقع فهي ليست هجرة من مكان إلى مكان وإنما: (الاغتراب النفسي) داخل الذات عن الوجود لذلك فهي هجرة إلى اللا مكان ضيقاً وتبعدنا من المكان الواقعي.

البكاء في هذه القصيدة ليس للذكرى حبيب ومنزل وإنما لثري ضاع مثلثه دموعاً ونرحل في ذكريات المكان إلى اللا مكان -ليس بسقوط الوي وإنما بسقوط الضياع دال اللا مكان، وهو دال مزدوج يحمل الرحيل الميتافيزيقي (أنتيه) ويحمل كذلك: خيام الخليل وغرنطة الأمس، والقدس.. فهي مواعٍ وأمكنة أصبحت في فقد وليس في الواقع.. وهي أيضاً أماكن معاصرة غير سقط الوي والدخول وحومل في معلقة امرئ القيس القديم مما يعمق ويكشف الدلالة في عبارة: «سقط الضياع».

«يقولون: لا تبك فوق الطلول  
وقد عرفوا أن دمعي يصير على جسد الأرض  
جرحاً كبيراً..

ويقع في كل جرح محاذ أمان الأمان»  
فالدموع ويل الشري والارتحال في ذكريات المكان إلى اللا مكان.. تحول فيه هذه الدموع إلى جرح  
كبير يقلق في كل جرح محاذ أمان الأمان عند الذين يظلون وهما أنهم بالفهر يصنعون أمانهم..  
لماذا؟ لأن الشعوب هي التي تصنع التاريخ وأمنتا بالتالي يتمثل جوهرها في الذود عن الأوطان في  
مثل سليمان الحليبي أو (أم سابر) (أم ياسين).. باعثنا خضراءات قامتا بمساعدة الفدائين في  
حربهم الشعبية ضد معسكرات الإنجليز الحطتين عام ١٩٥١ واستشهادتا والأمثلة عديدة في النضال  
ضد الظلم والاحتلال إن الحزن، والبكاء/ التظاهر موظفان في جسد القصيدة.. لأنهما يرافقان  
الهوان فيحولان هذا الرفض إلى ثأر نبيل بالرغم من موت اليام والروع صارت دناناً:  
«فمات المقاتل في..  
وميات المدي..  
واستراح الحصان».

وبالرغم من عودة المغول يملأون الشوارع فما أشبه الليلة بالبارحة.. يصرخ الشاعر دفعاً وإيقاظاً:  
«وقد أغنتني..

والملعون يجوسون في رئتي  
بقيد الأوابد.. وغُنْ الجنان  
مِكَنٌ.. مِقْرٌ..

يكُرٌ.. أَفْرٌ..  
وَيُقْبَلٌ.. أَدْبَرٌ..

يلتم النسر.. والبط..  
وقتاً.. ريكَا.. ويسترخيانا  
ويقرأ:

(قراءة فتح جديد)..  
ونقرأ نحن:

قرائن مَخْوِ كيان الكيان»

وافتتح في تنهداها كتاب العشق»

«ضجة البحر البطيء علي مراياها»

وإيهرب البحر لوبي

ويحذف البحر لوني...

ويبيتني هو شكلنا..

مؤلفا من حوار الأصداد..»

كذلك في ثوريته يكتب الشاعر محمد أحمد العزب رسائل في قصيدة بعنوان: «رسائل نصف مغلقة.. إلى الجهات الأربع».. رسائل أربع إلى داروين وجاليليو ومقاطع (١)، (٢).

جميعها متماضكة ومتوحدة النسيج داخل النص ثم مقاطع مكونة من سطر واحد ينكرر ثلاثة مرات:

«لكنها تدور

لكنها تدور

لكنها تدور، (اما الرسالة الثالثة فهي إلى نيشنة التمرد صاحب فكرة الإنسان الأعلى في كتابه: مكدا تكلم زرادشت ثم الرسالة الرابعة إلى المشق باسترناك، القصيدة كلها تتم عن شفرات التوق إلى الحرية عشقًا للحياة حتى ولو كان جسر العبور هو الموت يقول لباسترناك:

«وينزل المطر

وتولد الأشياء في مكعبات الضوء

في دواائر الصيرورة الكونية»

لماذا؟ لأن

«خطب التاريخ يسري في شرایین المصور المقلبة» ١٩٧١/٤/٢٩.

هل التضاد داخل تشكيل القصيدة، والاحتواء / المحو، والتمرد والتجدد من خلل نظرية اللغة في اللغة.. هل وصل شاعرنا في إنتاج الدلالة (بالرغم من تفاؤله الظاهري) إلى النظرة العبثية في: عطب التاريخ يسري في شرایین المصور المقلبة نتيجة أن الوجود يمر تاريخه في حركة دائمة جدلية تبعاً لقانون الأسباب والمسبيات.

لا يريد أن تطلق رصاصة الخلاص من فوهه بندقية فدائي .. فكيف تصير الحكاية بعدما نعرض على أرصفة العار بقايا أطفالنا ومتطلقات أمهاطنا، وضفائر بناتنا، ثم نسلم المسلمين ونطلب المغفرة. إن ما يعرض على السرج البلاستيكي الآن، هو أسوأ العروض الارتجمالية على الإطلاق، ومن يقترب قليلاً من مكان العرض لن يسمع سوى صرخ هزلي لأنصار موهوبين ومتشنجين، ورغم أنهن يعلمون أن المسارح خاو من الجمهور فإنهم يواصلون العرض، لابد أن يستمر العرض .. !!

جثث في زمن الردة .. أبحث عن دين اعتقد

هل كان ضروري أن نعود للوراء كل هذه القرون السحيقة؟ أن نتبرهن أن بعضنا من الجيل سيكسر ضوء الشمس ويحرقها؟ الأزلتم تحتفظون بأعواد من الحطب، أم تمثلني جيوب ستراتكم بأندون تصاريح المروء وكروت الانتقام !!

يا من اعتبرتم القرآن والأنجيل نصوصاً شعرية مستباحة الاقتباس .. ارفعوا أياديكم عن كلمات الله .. وتطهروا .. أو ارحلوا ..

لم يعد غير شواهد قبور الشهداء ليحتمي بها الصغار .. لم يعد بئر صالح لشرب ولا ودنسه أساطير الخرافات التي تحرم الاغتسال.

جثث تحمي جثثاً، والطير في السماء يحلق ربما يرتل أو يبكي .. الله أعلم أيها السادة المجمعيون المتحدقون الحرفيصون على قواعد الصرف والنحو ورابطة العنق المستوية، أكثر من حرصكم على انتقال اللغة من دهاليز التخلف .. لم يعد هذا الزمان زمان النحو بل غداً وللأسف زمان النحر والعهر وحرروف النصب والنهب والسلب .. . . . . .  
أفال تحجلون يا من ساويتم بين الأبيض والأسود، والداني والقاصي والمتد والمنكمش، لا تخلطاوا الزيت بالتراب .. . .

يحكى في الأسطورة الحديثة أن شاباً مات في سجون الوطن، وجسب الروايات الطائرة هنا وهناك، تقول واحدة : إنه مات من الدهشة عندما رأى الحق ذلك الرجل الذي تلمس خطاه وتمني أن يسير على دربه - فقد كان مثله الأعلى - وقد تغير وجهه الملائكي - الحق - وهو يحقق معه، لم يتمالك نفسه وخر قتيلاً، وتساءل كيف للمناضل أن يجلس على كرسى الجلال وبهذى بالعبارات المطاطية القديمة.

رواية أخرى تقول إنه مات من الفرحة، فلم يكن يتخيّل أن يتحرر وطنه وتقام به المدارس والسجون، وأن يأتي اليوم الذي يقع بين جدرانه حتى ولو كان سجيناً .. .  
انتهت الروايات .. لكن الحقيقة الحزينة أن الشاب مات؛ سواء بفعل الدهشة أو الفرحة، فالاكيد أنه مات حزيناً .. .

## الشاب مات.. حزينا

### أشرف بيدرس

يمتد المشهد الفلسطيني الصلب، أحياناً الترهل، بطول الخريطة الأفقية للوطن الحلم ..  
على الأرض بقايا مناضل قديم .. !!

وأصوات متداخلة أقرب لخطيب من لغات شرقية: لا تفهم معاني كلماتها ..  
وأطفال يحاولون وضع جمامج أقرانهم على تلك الكلمات الصماء الناشفة، عليها تعطي معاني  
جديدة، عوضاً عن نقاط الحروف التي تاهت ما بين الكراسي والمناصب ومبكروفونات الشاشات  
الستالاتية.

أم تبكي على شهيدها بعدما راح المعزzen يتداولون السباب والشتائم ..  
وطفلة تحاول أن تفرق الرزح، كي تتسأل عن «أبيها» الذي غاب، فتلك الوجوه المتدايرة هي  
ذاتها التي ربت على كتفيها، ووعدتها بمائة أب وأب وأب ..  
أيها السادة المسؤولون ..

الذاهبون إلى حضرة التاريخ  
أن الأوان لتدنووا في دفتر الوطن قليلاً من الحكم .. أو أن تصمتوا عندما تدق أجراس  
الكنائس ويرفع الآذان، فأصواتكم تحجب الرؤية والإيمان ..

أيها الفتحاويون  
والحماسيون  
والجهاديون  
والشعراويون

والملتحفون برموز هلامية ..

أيها الآتين من الأرض وزاهدون إلى الجحيم .. رفقاً بنا، نحن المشتتون والشردون ..  
والحانرون بين عطایا الشياطين ومقالصل الحنلين ..  
أيها المنشائمون ..

## طفولة اليانكي

**عزيز أزغاي (المغرب)**

منذ أربعة قرون  
 كان غيمك يتجرس  
 في أرواح المغامرين.  
  
 بين المحيط  
 والماء الهدادى  
 نزل رجالك الخائفون  
 تسحبهم الدهشة  
 من جنائز العواصف  
 ثلاثة سفن عاقفتها الأملاح  
 وكانتوا يحملون مشارط  
 تلمع  
 في طفولة العالم.  
  
 هؤلاء البطوليون  
 قراصنة الريان كريستوفر نيوروت  
 أجداد واشنطن  
 جيفرسون  
 ولنكولن  
 الذين قفزوا إلى النضج  
 بوابة واحدة!

فريجيتيا ١٦٠٧  
 (...)  
 لم يكن غرس أمه جديدة في أمريكا  
 مشروعًا للهو والترفيه، وإنما كان  
 معناه عملاً ضارياً، قدراً، مضنياً  
 وخطراً. فقد كانت هذه القارة  
 شاسعة، وعرة، تكسوها ثلثها الشرقي  
 غابات لا تتخللها مسالك، وكانت  
 جبالها وأنهارها وبحيراتها وسهولها  
 المترامية جميعاً باللغة الاتساع الكبيرة  
 الأحجام، ويطاحجها الشماليّة ضاربة  
 البرد في الشتاء، ومساحتها الجنوبيّة  
 لاهبة القبيط في الصيف، كما كانت  
 مليئة بالوحوش الكاشرة، وممسكونة  
 بقوم محبين للحرب، قساة، غادرين،  
 باقين بعد في العصر الحجري للثقافة  
 "موجز تاريخ الولايات المتحدة" لأن  
 نيفين وهنري ستيل كوماجر-

ص: ١٢  
 (...)  
 في القرن السادس عشر

شركة كاليفورنيا  
(...)

والآهار  
وجبال الأ بلاش الوعرة  
يراقبون البيض  
أولئك المجانين  
الغافضبون،  
الذين سقطت أرواحهم العارية  
من قسمة الحضارات  
قبل أن تجيء بهم القسوة  
إلى مناجم الذهب.

في تلك البلاد الوعرة  
لم تكن جبال الأ بلاش  
والآهار  
ولا الهنود الحمر  
أقل من ذيبة  
تحرس البهيرات الكبرى  
من رجال بيض  
جاووا ليصاغوا الأرض  
برصاص الديانات..

أمريكا ١٧٧٥  
(...)

"وكان من حظ المستوطنين البيض،  
أن هنود أمريكا الشمالية كانوا قلة،  
وكانتوا أكثر تخلقاً من أن يشكلوا  
عقبة كثيرة للاستعمار. ولقد عرقلوه  
وعاقوه في بعض الأحيان، يد أنهم  
لو يوقفوه زمناً طويلاً قد.. ولعل عدد  
الهنود في شرقى الميسىسيبي لم يكن  
يتجاوز مائتي ألف، عندما وصل

".. وإذا أوغلنا إلى الغرب، كانت  
هناك سهول مرتفعة، ذات مناخ بلغ  
من جفافه أن هذه السهول وجبال  
روكي الشاهقة، القائمة خلفها  
مباشرة، صدت التدفق الاستيطاني  
فتررة طويلة. ثم قدر لتربيه وذهب  
أراضي حوض المحيط الهاوئ النائية  
أن تجتذب كثيرين من الرواد  
المغامرين، قبل انتزاع هذه السهول  
المقفرة من الهنود بعد عشرات من  
السنين. أصبحت كاليفورنيا ولاية  
زاخرة بالسكان، موقورة التفوذ"  
ن.م-ص ١٤... كانت لأخلاق رجال  
الحدود التمردة على الترويض  
عواقب مأساوية في معاملاتهم مع  
الهنود بوجه خاص. فكانوا دائماً  
يعتدون على أراضي الهنود بالرغم  
من المعاهدة، ويقضون على حيوانات  
القنص التي كان الهنود يعتمدون  
عليها في مأكلهم وملبسهم، كما أن  
الكثيرين كانوا على استعداد لقتل  
ذوى الجلوة الحمراء بمجرد وقوع  
أي صار لهم عليهم" نفسه - ص ٢٦١  
(...)"

في هذه الشركة  
التي لم تكن تسمى كاليفورنيا.  
في هذه الأرض الباكرة،  
كان الهنود

ولكنهم يسموننى الآن الكابتن  
 هيرون  
 وهذا عالم يبدأ الإنسان فيه متحرراً  
 من كل شيء،  
 بمجرد أن أداه ثمن الوصول إلى  
 هنا..  
 فها هنا فارس نبيل ومدين مقلس  
 من نيوجيت،  
 ترى أى الاثنين سيثبت أنه  
 الأفضل؟  
 أفتستطيع أن تحل اللغز؟ أما أنا  
 فلن أحاول،  
 ولكننا نعيش هنا تحت سماء  
 أخرى،  
 غير سماء الرجال الذين اجتازوا  
 "الحار"  
 الكاتب ستيفن فينسنت - نفسه -  
 ص. ٤٠.  
 (...)  
 فارس نبيل.  
 ومدين مقلس  
 ليس صعباً، يا سيد ستيفن  
 فينسنت،  
 أن تحل اللغز تحت هذه السماء  
 الواحدة.  
 حاول أن تقرأ الألم بعينين واثنتين.  
 ليس الخوف سيدا  
 إلى هذا الكذب.  
 الذئاب هي من يقترح الأدوية.  
 ليست سماء واحدة

الأورييون الأوائل. أما في كافة  
 أرجاء القارة شمال المكسيك، لم  
 يكونوا يزيدون قطعاً عن خمسمائة  
 ألف. ولم يكونوا عادة أنداداً  
 للمجموعات الجيدة التسلح  
 والتدريب من البيض اليقطين، إذ لم  
 يكونوا مسلحين بغير القوس  
 والسيف، والفالس، وهراوة الحرب،  
 كما أنهم لم يكونوا على دراية من  
 الفنون العسكرية بغير الكمان".

نفسه - ص: ١٥.  
 (...)  
 في سة ١٧٧٥  
 في هذه الأرض المدهشة  
 لم يكن للخلاء معنى.  
 كانت البلاد تنبع بالخيل  
 بالخضرة  
 والمارين.

وكانت تعرف كم يلزم من ضباع  
 كي يلد هؤلاء البيض  
 دم الفاحات.  
 في أرض جورجيا  
 نزل البؤوس على الأقدام.  
 هنا عالم آخر  
 تستطيع أن تثال أصحابه  
 فقط

مجرد أن تؤدي ثمن الوصول.  
 نيو جرسى  
 (...)  
 ما قطعت عهداً، ولا أقسمت يميناً,

الهمجيين مراعاة لتجارة الفراء.  
نفسه- ص: ٢٨، (...)

أيها المزارع النبيل  
أنت يا سيد سان جون كريفكير(x)  
هل حقاً "اصبحوا كلهم بشراً  
في تلك الأرض؟"  
أولئك الذين فروا،  
قبل تواب الجمهورية،  
من جحيم "لاباستي"  
و قبل أن يصبح البشر بشراً  
في عين الإكليلوس  
والإقطاع؟  
هل حقاً يا عزيزى كريفكير حدث  
ذلك

في حقول ١٧٥٩ الأمريكية<sup>١٩</sup>  
نيو إنجلاند  
(...)

"إن بعض المساجين السابقين،  
المدينين الذين سرحو من السجن،  
حيث كانوا قد أودعوا لعجزهم عن  
تسديد ديونهم، والخدم، المقيدين  
بالخدمة فترة لقاء ثقفهم عبر المحيط  
من جناءوا من أوروبا.. كل هؤلاء  
تداعوا تحت ظروف الحدود وكوبونوا  
هيأة أمية، مبتدلة، خاملة، تلقى  
ازداء حتى من النوج" نفسه-  
ص ٥٣-٥٢.

(...)

تلك التي حفظها المقامرون  
عن ظهر كلب  
حين صاحبوا الأسماك  
هرباً من أحواض العائلة.  
حاول فقط أن تحل اللغر  
يا سيد فينسنت  
كم سماء في رأسك؟  
**السيد الفرنسي**  
(...)

"وكان طغيان الطبقة يرفع رأساً  
بالغ البشاعة من وقت آخر، فكان  
سكان المستعمرات يدقونه. وقد  
وقدت أول ضربة من هذا القبيل في  
فرجينيا، في تمرد يبيكون في سند  
١٦٧٦.

فإن الخدم المرتبطين بعقود، والذين  
أدوا المدد التعاقد عليها، والمهاجرين  
الذين كانوا يفلحون المزارع على  
الحدود، وأصحاب المزارع  
الصغيرة والعديد من العمال ومن  
ملاحظي العبيد شعروا بأنهم يلقون  
معاملة سيئة. ذلك لأنه لم يكن لن لا  
يملك أرضاً أى ضوت انتخابي بعد  
سند ١٦٧٠.. وكانت المناصب توقف  
على ذوى الحظوة لدى الحاكم  
والأصحاب المزارع الأثرياء، وكان  
التعليم فوق متناول الفقراء، كما  
أنهم لم يكونوا ينعمون بحراسة  
كافية ضد اعتداءات الهنود، لأن  
الحاكم ومعاونيه كانوا يصادقون

ضع يدك على قلبك  
 يا سيد لوتر  
 أيها الزنجي - القبلة  
 ليس أمامك سوى هذه العائلة،  
 وللضرورة ومقتضيات  
 ستكون بعد منحة ومزيدة  
 وبها أيضاً ألوان:  
  
 سبعة عشر ساعة  
 في ممالك القطن  
 من كاودرلينا إلى الميسسيبي  
 مقابل ربع رطل من الذرة  
 وأربعين أرطال من فضلات  
 الخنازير.

هل قرأت رواية "كوخ العم توم"  
 لهارييت بيتشر ستو ١٨٥٢  
 يا سيد مارتن؟

تلك كانت طيبوبة مزارعة  
 حيث لا خيال للغبار  
 لأن ثمة كلابا  
 عند باب الفكر!

أنت يا أبناء العرش  
 أيها الأقوياء الأنكياء، المستقلون  
 يا شعب اليانكي  
 كيف تنامون في هذه الأرض  
 المباركة،  
 حيث خنزير المساكن يحدث  
 - من فداحة البرد  
 - ربينا مدوبا  
 - كلما سقط في الأطباق؟!  
  
 أيها اليانكيون  
 لماذا كان الإنسان  
 آخر من وصل؟

**عيid الميسسيبي**  
 (...)  
 .. فما اعتقل العبد (أنتوني بيرنن)  
 في بوسطن، سند ١٨٨٥، بأدنى عدد  
 من أبرز زعماء المدينة إلى الذود  
 عنه. وتدقق الغاضبون من كافة  
 الأرجاء الشرقية لمساشوستس،  
 وملأت الجماهير المتوعدة الشوارع،  
 وتطلب جرس زنجي مسكن واحد  
 لإعادته إلى الرق، اتحاد قوة شرطة  
 المدينة والحرس الوطني بالولاية  
 والجيش والأسطول القوميين.  
 نفسه - ص: ٢٣٩.

(...)

# شعر

## عفريت صيفي

عبد الرحيم يوسف

ف اللحظات القليلة اللي يرجع فيها لنفسه  
وتقع من على جلده القشور الملونة  
وسخام البروتوكول  
وحكايات الغجر  
يفضل يقعد مع نفسه  
فوق تله ف جينيه الشلال القليلي  
ويراقب اطياف الحبيبه اللي هربوا هناك  
عشان يبقوا ف حمى ربنا!  
ويتفكير لما كان بيصرف عنهم غلاسة الحرس  
بطوبية اللي كان مایخبيش نشانه  
وأسراب التعابين اللي كان بيطلقها من بطن الصفصافة العجوزه

ويحيطس على طبعة قدمتهم ورا الشجر  
ويشم انفاسهم اللي لسه معطره المكان  
وكلامهم المحفور ع الصخر  
ويقرر انه ف يوم بعيد لازم ح يكتب مذكراته  
ويملاها بهوامش من أغانيهم.. وضحكهم

وحكاياتهم العبيطة!

الليله دي  
ما قدرش ينام قبل ما يقتل تلاته من صحابه  
تلات مراتا  
ويحرق جثتهم على نار هاديه لدرجة تغطيها  
ويبعثر رمادهم فوق تلات نجوم  
ماتوا من مليون سنه ا  
ويرجع مهدود لكهفه الازرق  
وقيل ما يدخل  
اذقر ونفع ف ع امود النور  
خلالها كحل  
ونام.. وهو يبكي!

كان قاعد يقرأ  
لما وقعت في كتابه عصفوره بتعليق  
وشكت له من العيال اللي يسرقوا بيضها  
ويختنقوا عيالها  
ومن الصياد اللي مترصد لها في الرايحه والجايه  
وضحكته الصنفرا  
وفخه الخيث اللي بتقلت منه بالعا فيه  
انتعرف جداً..  
ووقف الكتاب بعصبيه

وطارع الشجرة ..  
العيال.. مسخهم عرسا  
والصياد.. علقه من رجليه

وغل الغخ على عيونه  
بعد ما كسر كل سنانه..  
واما رجع .. ومسك الكتاب..  
ما احتاجش يدور كتير ع الصفحه  
لقي حاجه ببطنه وناشفه  
ويقعة لم صغيره  
وذكر انها ممكن تكون bookmark  
مناسب جدا !

● ● ●

بقى له فتره مش طبيعي ا  
حاولت افسر الموضوع بقرب الصيف  
او هيجان البحر..  
أو قلة النوم..  
لكن قلبي ما ارتاحش لأى تفسيرا  
هو كمان قلل كلامه .. وزياراته .. وهداياه  
وفجاه..  
بدأت الاحظ انى بانسى حكاياته  
وانه لما بيفغيب شويه  
ما يقدرش افتكر ملامحه  
.. والنهايه  
قررت اعمله مصيدها  
واحبسه ف ذايره زرقا لحد ما يموت  
اطلع قلبه .. وعقله  
واسرق جناحيته..  
وابدا اتعامل بنفسي مع الموضوع  
عشان اعرف ايه اللي مختيئه عنى !

## كيان الرضي

وجдан شكري عياشي - فلسطين

مثل مطر مشتهى .. أجوس مسابر أرواح أتعبها جفاف أزمنة طالها ظل الغياب، فيما  
ذهب الكتابة.. بشفاه من وهم يغوى ما تبقى من بياض واهن الخطى كلما ولحت الفكرة  
بهذيانها عنق الحنين المبارك بطين أرض تستسلم بكمال حواسها لصدى ت عشر أقدامنا  
وانهماكنا بتخليلها من شوك الحقول.

كان باب دفتنا مواربا.. ما يكفي لإشاعة الفتنة على جدران بيتنا بسوء شاحب ينسرب  
رغمًا عنه من غرف تتن توجعاً ورحمة في «مستشفى ناصر بخان يونس» فيما كف أمي  
تؤثر كيان الرضا وتغرسه بذوراً يائعة فيها.  
أشد الحبل.. أوثقه بحميمة الها رب من وجع بزع النسيان الوعر، إلى مرفاً التذكر  
الأكثر وعورة.

وجدان.. بجسده نحيل وأتف يفوق ظل عود مائل حينما تستند شمس الضحى على  
مرفقها، ويصوت غليظ أبع شديد الشبه بنواح هلح لسنين أرق مضت وأنا أحمس  
مواطن المرأة في وجودي.  
هل بإمكانى أن أوقف هذا التريف...؟ أم أن دمنا لا يحتمل الإثارة فتهاوى بشفقة  
وغضفة المغرى على هذا الوجع المسمى وجوداً.

لكننى أحسن هدم بيوت الخوف بإتقان أعنف مما ينبغى.  
ليس لي غير وهج مدح معلق كتيمية على جدران دير أفرط فى عناق أهله، كلما جمر  
التذكر خان من أشعل جذوته.

كل البلايل هاجرت مواطنها حينما حقل ذاكرتى أينع بياسمين الغياب.. كان لأبي  
حاكورة من بررتقال «الجورة». وداالية تطعم جوعنا شهد «عسقلان».. وبينما يربك خوفاً  
وجزعاً كلما أطفال «خان يونس» أنهكم اللعب فيخرسون على خشب بابنا.. «هذا بيت  
أبو عدنان» .. فيندفع الضوء ويختفى ما يخفى الصغار.. حينما يد أمي ترمم ما أفسدته  
شظايا الغدر ■

## قصة

# العودة إلى الإسكندرية

محمود قتيبة

صباح عيد الميلاد المجيد.. جلس الأستاذ حسن عبد الصمد في مقهى مرسى المواجه لشارع صلاح الدين بالمعطارين.. ومن وجده المغضن بعمر يزيد على السنتين عاماً، أطلت عيناه إلى الشارع، وراح وهو يرتشف الشاي يستعيد زماناً مضى.

تنهد وهو يقول لنفسه، في هذا المقهى كنت تجلس يا حسن كل صباح، وفي الثامنة تماماً كنت تدخل إلى شركة الإذاعة الإستضائية الكائنة بالقرب منه.

ترى هل لو قدر له أن يهنىء مارييا بالعيد، تذكر الشاب الطويل، صاحب الشعر المفلكل، والوجه الخافق السمرة والذي سأله حين ذهب إلى مكتبه أول مرة:

- هل أنت من أسوان..؟

- ولدت في أسوان، وانتقلت مع عائلتي لنعيش في الأقصر.

- لماذا أتيت إلى الإسكندرية..؟

- جئت لأعمل مع خالى الحاج حامد عبد السلام حارس الشركة.  
وبعد أن سجلت ما بأوراقه سأله وهي تبتسم:

- هل شاهدت محمد حتشبيسو..؟

- نعم.. شاهدته كثيراً.

- هل أعجبك..؟

- مغبدهما وسيرتها يقولان إنها كانت سيدة رائعة، حكمت مصر بإقتدارها  
شكراً يا حسن، من أين استقيت معارفك؟

- كما بالأوراق، أنا حصلت على شهادة التوجيهية.. لكنني أقرأ كتب التاريخ خارج مناهج الدراسة، وأشاهد آثار القديمة وأزور معابدهم.

- عظيم يا حسن، سأحققك مع مسؤوليستوقافيس بحسابات الشركة.

لن ينسى هذا اللقاء، عرف فيما بعد أن ماريا قدمت مع اسرتها من اثنين، وعرف أنها فتاة تحب مصر والمصريين وأنها قريبة لصاحب الشركة وتعمل مديرية شئون الموظفين، لكنها تتحلى ببساطة نادرة في الشارع تحبين الناس، وتذهب إلى المطعم الشعبي، وتطلب سندوتشات الفول والطعمية وتشرب الشاي الصعيدي في مقهى مرسى وسط العمال.

وأراها كثيرة تأتى وتتكلم مع رئيس الورشة ماستر أريستوفانيس. وفي مرة أشارت إليه وحدثت ماستر أريستوفانيس عنه:

- أوصيك بحسن خيراً، حسن شاب ذكي ومثقف وخاله الحاج حامد الحارس المخلص الأمين!

كان ينظر إلى ماريا وهي تتكلم عنه وقلبه يخفق، وأثناء حديثها مع ماستر أريستوفانيس التفت إليها، فضيحته وهو يتطلع إليها.. ابتسمت في وداعه وقالت:

- حسن أريد أن اسمع عنك خيراً من ماستر أريستوفانيس!

عرف فيما بعد أنها تسكن بشارع الكنيسة القديمة القريب من شارع السبع بنات.

كم كانت سعادته حين رأته صباح يوم في الشارع فنادت عليه وسألته:

- هل تسكن في السبع بنات يا حسن؟

- لا.. أنا أسكن قريباً من هنا بشارع الغزالى!

- إذن نحن جيران.. وأشارت إلى بيتها قائلة:

- هذا الذي يقع على ناصية شارع الكنيسة القديمة.. بعد العمل تعال إلينا يا حسن سألتدركنا!

تنهد حسن وهو يتذكر يوم ذهب مساء ذلك اليوم الذي لا ينساه إلى بيت ماريا.. ففتحت له الباب، قادته إلى الصالون، أشارت إلى مقعد فجلس وجلس قريباً منه، قدمت إليه الحلوي.. بعد صمت قالت:

- أخبرنى ماستر أريستوفانيس أنك مجد في عملك وقرر بعد أيام أن يلحقك بقسم المراجعة.

- شكرأ يا آنسة ماريا..

- لا.. لا.. أريد أن تناديتى بماريا، ماريا فقط.. من اليوم نحن أصدقاء!

كانت ودودة، نظر إلى عينيها وتذكر سماء الأقصر وهي تعلو العابد القديمة والتماشيل الفرعونية والمسلاط العالية.

قال وهو يرى أسوارةً تنهدم بعد أن أزاحتها:

- أشكرك، أشكرك كثيراً يا .. ماريا.

قالت وهي تبتسم في حبور:

- انت تذكرنى بتماثيل الملوك والحكماء الفراعنة، انا زرت الأقصر وأسوان مرة، لكنى الآن  
وانا اراك كأنك ازورهما مرة ثانية!!
- وفي عودته وهو يمر بشارع السبع بنات شاهد أضواء تتبع من الكنيسة العتيقة وموكب  
عرض يتوجه إليها، تطلع إلى قبتها ويرجحها العالى، فرنا إلى السماء، وعلى الجانب الآخر  
رأى منذنة المسجد عالية، راح يتأملها، وجد نفسه يهيم في نجوم السماء المضيئة ..
- مضت الأيام، ساريا تائى إليه لتهنئه على انتسابه في كلية الآداب وتقول: لا تضيع  
محاضرة في الجامعة، لقد اتفقت مع مستر أريستوفانيس أن يسمح لك بالخروج في أي  
وقت.. شء واحد عليك أن تؤديه، أنجز عملك صباحاً أو مساءً أو في إجازتك ونظم وقتلك  
بما يتناسب مع ظروفك، ولن يطالبك أحد في الشركة بشيء آخر.
- اشكرك يا ماريا.. اشكرك كثيراً..
- لا تشكرنى .. أنسى أنا أصدقاء  
وفي زيارة لها بمنزلها سأله وهو يحتسيان الشاي:  
- ألم تدرس شيئاً عن اليونان؟
- هذا العام سندرس نشأة الحضارات في مصر واليونان.
- إذن أنت ستدرس قصة آجدادى وقصة آجدادك؟
- ليس هذا فقط فسندرس أيضاً قدوة المسيحية وانتشارها في مصر وغزو الرومان  
واضطهادهم للمسيحيين، ثم دخول الإسلام واحترامه لكل الرسل، وكل الديانات، وحفظه  
على العابد والكنيسة بجانب المساجد.
- قالت ماريا: لقد جئنا إلى الإسكندرية فرحب الناس بنا حتى أحسستنا وكأننا لم نغادر  
أثينا!
- أنتم اتيتم فرائيم في مصر مسلمين يؤمدون بقول الله تعالى (يا أيها الناس إنا  
خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا) ..
- قالت ماريا: هذا صحيح يا حسن.
- قال حسن: لأنكم أيضا التقيمت بالسيحيين في مصر وهم يؤمدون (بأن الله محبة والله  
نور العالم) ..
- ويقول السيد المسيح عليه السلام (ليس لأحد حب أعظم من هذا أن يضع نفسه لأجل  
أحبائه أنت أحبابي إن فعلتم ما أوصيكم به) يوحنا ١٣:١٥ ..
- همست ماريا كالحالة: أنت جميل يا حسن ومن بلاد جميلة! تأسرنى محبتك يا أخي..!
- ولكنى أسمى الوجه!
- في الأقصر .. ذقت عسلاً حلواً .. كان لونه في سمرة وجهك!

- أشكرك يا ماريا!

انتبه حسن لرجل مسن يحييه، حدق في وجهه ثم عانقه هاتفاً:

- الأستاذ حسن عبد الصمد! والله زمان، أين أنت يا رجل يا فاضل..؟ إياك ان تكون قد

نسيت أخاك الصغير متولى الشاطر العامل في شركة الإنارة الاستضائية؟

- لا.. أنا لا أنسى أصدقائي يا متولى.

- والله زمان يا أستاذنا، كيف الحال وأين حضرتك؟..؟

- عدت إلى الأقصر لأعمل بالإرشاد السياحي، ومع ذلك ها أناها أعود إلى الإسكندرية فهو

العروض التي نحبها جميعاً..

صمت قليلاً. ثم عاد يسألة: كيف أحوالكم يا متولى..؟

- بخير.. أحلت إلى التقاعد!

- ما أخبار أصدقائنا من أهل اليونان؟

- مات من مات.. وعاد آخرون إلى بلادهم..؟

هم حسن أن يسألة عن ماريا، لكنه آثر أن يقول:

- لم يبق أحد منهم!

- لا.. لكنني شاهدت منذ أيام ماستر أريستوفانيس.. سأله عن مدام ماريا فآمنت تعرف أنها

تزوجت أخيه ديمتريوس..

- نعم.. نعم..

- قال لي ماستر أريستوفانيس إنهمما لم يسافرا.. مازالا هنا في المنزل نفسه على ناصية  
شارع الكنيسة القديم.

انتصب حسن واقفاً.. وقال وهو يحمل حقيبته:

- أراك غداً يا متولى، معدنة تذكرت موعداً..!

- سأنتظرك يا أستاذ حسن.

عبر حسن شارع صلاح الدين.. وفي ميدان التحرير استوقفه رسم تمثال العدالة على  
جندال الحقانية.. رنا إليه بخطبٍ وتملئ كفتي الميزان المتساوين.. استبشر خيراً.. وانعطف  
إلى شارع السبع بنايات.. ومن يصره إلى المباني الحديثة والمقدمة باحثاً عن البيت الصديق،  
وصاحفته واجهة الكنيسة الفתיקية، ولاج بيت ماريا على ناصية الشارع العتيق.. وخفق قلبه،  
واستممات خطواته، وسمع دقات الأجراس.. شاهد بعض الأطفال يمشون فزليين بملابسهن  
العيد الزاهية، يعنظنهم يتوجه إلى باب الكنيسة يحوطهم حنان الأهل ومنخبة الأصدقاء،  
ال محلات مزدادة بلعب الأطفال والزهور والبالونات فجأة تمطر السماء، رذاذاً.. يتحدث

نفسه.. كريمة أنت يا عروس البحر إذ تخلسين الدنيا يوم الميلاد.  
وحيين أقلعت السماء، وغيبض الماء، أشرقت الشمس، وهبت نسمات البحر.. كان حسن قد  
وصل إلى منزل ماريا، كان قلبه يتحقق وهو يرقى في سلمها.. وهو يتمثلها في شبابها..  
تلك الفتاة اليونانية العاشقة للإسكندرية ولشاطئها الجميل، المسحورة دوماً بشبابك  
صياديها الشرفاء وشهامة بناتها وبناتها، بكنائسها ومساجدتها، بمتحافها وأشارها..  
بأحاديثها عنها كمدينة مصرية عريقة؛ ظلت صامدة مزدهرة.. رغم ما مر عليها من محن  
وطاعمين فيها، في الوقت الذي اندثرت أو أصبحت عديمة القيمة كل المدن الأخرى التي  
حملت الاسم نفسه، سواء تلك التي أسسها الإسكندر في حياته أو التي تأسست تخليداً  
لذكراه..

آمام باب ماريا تذكرها يوماً وهي تسأله وكان يردد أغاني سيد درويش وأشعار بيرم:  
- وماذا في قلبك أيضاً يا حسن...؟

- حب عظيم، شمعته أضاءت عابد القديماء.. وما زالت حجرات قلبني بها مضيئة عامرة  
بتراتيل أختانهن وكلمات الأنبياء.

دق جرس الباب، ففتحته طفلة صغيرة.. قالت باليونانية التي يعرف بعض كلماتها:  
- من تردد يا جدي..؟

- مدام ماريا..!

- أنا ماريا يا جدي..

- لا.. ماريا الكبيرة!

- جدتي..؟

- نعم..

- تحفل.. هي بالداخل..

دخل حسن، كانت ماريا تجلس، وحيين رأته أشرق وجهها، وتبدت له آثار السنين في غضون  
وجهها، وضع الحقيقة، وبها ما حمله من تعب وكركيده وحناء ولفائف من أوراق البردي..  
كانت صورة السيدة العذراء تحتضن السيد، المسيح في إطار جميل، تزين الحائط فوق  
رأسها..

قال وينه تحضن يدها محبها:

- ماريا الصغيرة جميلة يا اختاه!

ابتسمت ماريا: صحيح يا حسن.. أنها حفيفتنا!

قال: فيها بعض حسنك.. كل سنة وانت طيبة!!

## المعرض: ماذا تبقى من الثقافة؟

عيسى عبد الحليم

بعد أن انتهي معرض القاهرة الدولي للكتاب - في دورته التاسعة والثلاثين - تبدو الصورة الثقافية باهتة للغاية وتدعو للأسف، بعد أن سيطر الشكل واختفى الجوهر، وغاب المعنى بغياب الفعل الثقافي الحقيقي القائم على وعي نقدى. فباتت المؤسسة الثقافية الرسمية - عندها - ما يمكن أن يسمى «فوبيا الثقافة»، والخوف من أثرها التنموى.

وقد ظهر ذلك جلياً في حذف أهم محاور المعرض والذي أعلن عنه - قبل بدايته مباشرة - وهو «ماذا تبقى من الثقافة؟» بما فيه من أسئلة شائكة حول واقع الثقافة المصرية والعربية ومناقشة لانهيار مشروع النهضة بفعل السياسات القاتلة وقد كان من المفترض أن تناقش في حضور المخور مجموعة من الكتب التأسيسية في عملية النهضة ومنها «تلخيص الإبريز في تلخيص بارين» لرفاعة الطهطاوى، و«مستقبل الثقافة في مصر» لطه حسين، و«في الثقافة المصرية» لمحمود أمين العالم ود. عبدالعظيم أنيس، وكان من المفترض أن يشارك في مناقشة هذه الكتب عدد من المثقفين منهم د. حمدى السكوت وفريدة النقاش وسعد هجرس ود. علي مبروك ود. سعد اللاوندي ود. مكارم الغمرى وغيرهم.

## ازمة الثقافة

حذف هذا المحور الحيوي يفتح الباب لأسئلة أخرى عن غياب القضايا الواقعية التي يمر بها الواقع المصري والعربي مثل قضية «الإصلاح الدستوري» و«الأقليات» و«المواطنة» و«أزمة النشء» و«الحركات الشعبية» وغيرها من الموضوعات الطازجة التي تحمل نكهة شعبية كان من الممكن أن تجذب قطاعاً كبيراً من الجماهير أنا ورواد المعرض الذين تضاءل عددهم هذا العام - بصورة كبيرة - نظراً لسطحية الندوات وخلوها من القضايا التي تمس جوهر الحياة المصرية، ويدوو أن هذا التجاهل يدخل في دائرة العمد من قبل المؤسسة الثقافية في مصر التي صارت تخاف من الفعل الشعافي بإنجذبته التنشيرية، رغم أن د. ناصر الأنصاري - رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب - قد أكد لنا أنه لا وجود للعدم فيما حدث معللاً ذلك بتقدس جدول الندوات.

وعلي الرغم من تصريحات «الأنصاري» هذه فإن إدارة المعرض كانت تدرك - جيداً - أن مراجعة هذه الكتب التأسيسية في هذا الوقت العاصف، سوف تثير كثيراً من التساؤلات حول انهيار المشروع الثقافي المصري، لاسيما وأنها أحدثت - وقت صدورها - معارك فكرية مازالت أصداؤها تردد حتى الآن.

ومن الكتب التي تم الإعلان عن مناقشتها - وزلت بالفعل - في الجدول الذي أعد أولاً - للندوات، وكان من المفترض أن تناقش في محور «كاتب وكتاب» كتاب «انهيار الدولة المعاصرة في مصر» لطارق المهدوي والمصادر حديثاً عن «دار العالم الثالث» بالقاهرة، وكان من المفترض أن يناقشه كل من د. جودة عبدالخالق ومتصر الزيات، والذي يشير فيه مؤلفه إلى أن الدولة بشكل عام والدولة التابعة علي وجه الخصوص تتطلب بكل مؤسساتها ووظائفها مجرد ظاهرة عابرة في تاريخ الوطن والشعب، مؤكداً أن الدولة تقف علي حافة الانهيار الحتمي إذا غاب عنها المشاركة في ظل ما يرافقه من الأغلبية المطلقة.

وسؤالنا لطارق المهدوي - عن السبب الحقيقي لإلغاء الندوة الخاصة بكتابه، أشار إلى أنه اقترح أولاً أن يناقش الكتاب أثنين من تيارين مختلفين الأول التيار الماركسي

ويمثله د. جودة عبدالخالق والثاني التيار الإسلامي ويمثله منتصر الزيات - محامي الجماعات الإسلامية - وأحد الناشطين في هذا المجال، وقد تم الاعتراض في البداية على «د. جودة عبدالخالق» فاقتربت اسم الكاتب والباحث «عبدالفقار شكر»، وبعد ذلك تم الاعتراف على اسم «منتصر الزيات» علي اعتبار أنه يمثل الجناح المناقض للدولة وهو «الإخوان المسلمين» واعتبرت إدارة المعرض وجوده في مثل هذه الندوة سوف يسبب لغطاً وجلاً كبيرين.

واقترحت إدارة المعرض اسماء أخرى - مما اعتبرته تفريغاً للندوة من مضمونها فرفضت مناقشة الكتاب اعتراضاً على هذه المهللة الثقافية.

### سوء التنظيم

كما بدا سوء التنظيم في البرنامج الثقافي الذي أعدته إدارة المعرض فقد تمت دعوة عدد من الشعراء والأدباء العرب علي أساس أنهم سيشاركون في الندوات والأمسيات الشعرية، وفور حضورهم فوجئوا بخلو جدول المعرض من أسمائهم، حدث ذلك مع الوفد الليبي والوفد التونسي والوفد السوري - وقد تحجبت إدارة المعرض بأن ما حدث جاء نتيجة ازدحام البرنامج بالأنشطة، وبطبيعة الحال فإن ماحدث يعد تشويشاً وتقليلًا من الدور الثقافي المصري في المنطقة - بيد القائمين علي الثقافية في مصر - وللأسف الشديد. يأتي ذلك في ظل التكريس لأسماء أدبية، بينها متwsطة الوهبة لكنها مدفوعة بطريقـة المحسوبية والعـلاقات الشخصية، ودفعـهم لتصدر المشهد الثقافي، في حين غابت اسماء كبيرة ومؤثـرة عن فـعاليـات المـعرض، ظهر ذلك جـليـاً في الأمسـيات الشـعرـية فقد غـابـت عنـها اسمـاء عـربـية وـمـصـرـية مهمـة كـمـحـمـود درـوـيـش وـسـمـيـح القـاسـم وـمـحـمـد عـلـي شـمـسـ الدين وـعـبدـالـعزـيزـ المـقالـعـ وأـدـوـنيـس وـمـحـمـد عـفـيفـي مـطـرـ، في حين اـمـتـلـأـت الأـمـسـيات الشـعرـية الـحـادـية عـشـرـةـ باسمـاء شـعـرـية رـيـما نـسـمـعـ عنـها لأـوـلـ مـرـةـ وـبعـضـها هـجـرـ الشـعـرـ مـنـذـ عـقدـ طـوـيـلـةـ، وـبعـضـها أـخـذـ صـيـكـ الـاعـتـرـافـ فيـ الأـمـسـيات الرـئـيـسـةـ عـلـيـ اعتـبارـ أنهـ عـضـوـ فيـ اـتـحـادـ الكـتابـ.

## محاور ناقصة

كما ظهر «عكاظ الشعراء» أشبه بنواع التكالي، حيث امتنثت قاعته كل ليلة بأكثر من مائة فرد كلهم يجب أن يلقوا بقصائدتهم - مع التحفظ على ما يلقي باتسميه قصائد - في حين يغيب الشعر بعد أن اختفت عنه الأسماء الشعرية ذات التجارب العميقية - في أقاليم مصر وكان من الممكن أن يكون «عكاظ الشعراء» ملتقي - بالفعل - للشعراء العرب وتناقش فيه قضايا الخطاب الشعري المعاصر بدلاً من هذا الضجيج الذي بلا طحن.

وقد جاءت بعض «المحاور» مبتورة السياق - رغم أهمية مسمياتها - مثل محور «الإسلام والغرب» وهي قضية كبرى لها أبعاد متشعبة كان من الممكن أن تأخذ اهتماماً أكبر بدلًا من ندوة أويندونتين، وإن كانت الندوة التي شارك فيها د. سعيد اللاوندي ود. عبدالعاطى محمد ود. عبد المعطي يومي ود. بدر الدين عردوكي قد أقتضى علي بعض جوانب القضية من موقف الغرب تجاه الإسلام وضرورة الحوار ونبذ الصدام الذي يروج له أصحاب المصالح العسكرية في المنطقة.

## إلغاء التذاكر

ومن التواحي السلبية إن إدارة المعرض قد ألغت التذاكر المجانية التي توزع على المشفقين ورجال الإعلام بعد أن تم توزيعها، ومن أراد الدخول فإن رجال الأمن كانوا يتصدرون له بعجرفة شديدة لا تليق بمكان - أقيم في الأساس - لخدمة المشفقين. وقد ببررت - إدارة المعرض - ذلك بان التذاكر البيضاء تم تزويير عدد كبير منها، لكن يبدو أن هذا كان مجرد «حجّة» لأن التذاكر التي تحمل طابع «الدعوات الخاصة» قد تم إلغاؤها أيضًا، وكل من أراد الدخول فعلية يقطع التذكرة من الشباك المخصص لذلك.

ومن اللافت للنظر - هذا العام - هو كثرة وجود دور النشر الإسلامية والتي احتلت واجهة المعرض، بعد أن استأجرت القاعات الملاصقة للمدخل الرئيسي، وقد حققت

مبيعات كبيرة خاصة كتب الدعاة الجدد أمثال عمرو خالد وطارق رمضان، وكذلك كتب «الطب النبوي» و«العلاج بالقرآن» والتي لاقت إقبالاً جماهيرياً كبيراً نظراً لرخص سعرها بالمقارنة بدور النشر الأخرى وكذلك لصدور هذه الكتب في طبعات فاخرة، كما راجت بها شرائط الكاسيت الخاصة بالمصحف المجدود والمفسر والسدليهات، ولم تقتصر على ذلك، فبعضها راح يبيع الألعاب الخاصة بالأطفال بجوار الكتب وبأسعار زهيدة.

### عودة الرقابة

وإن كان د. الأنصارى قد أكد قبل المعرض أنه لا مكان للمصادرات الفكرية أو الإبداعية فإنه قد حدثت بعض المصادرات بالفعل، فقد تمت مصادرة روايات «rama والتين» لإدوار الخراط وكذلك «مخلوقات الأشواق» و«ترابها زعفران» في طبعتها الجديدة عن دار الأدب ال بيروتية.

وهذا ما أكدته لنا «رنا إبريس» المسئولة عن الجناح الخاص بالدار في المعرض، كذلك تمت مصادرة كتب «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» لميشيل فوكو، و«فلسفة التأويل» لناصر حامد أبو زيد وهي الكتب التي أصدرها المركز الثقافي العربي.

وفي مكتبة مدبولي تمت مصادرة كتاب «الشيخ المودرن» لمحمد فتوح، وكذلك بعض كتب د. نوال السعداوي التي طبعت لها الدار هذا العام أعمالها الإبداعية والفكرية الكاملة والتي تجاوزت ٦٠ مؤلفاً ومنها رواية «سقوط الإمام» التي تمت مصادرتها منذ عامين من قبل الأزهر ومجمع البحوث الإسلامية.

## ماركيز ويلزاك في «الدار»

عن دار «الدار» للنشر والتوزيع صدرت مجموعة من المؤلفات منها ترجمة لعدة قصص لاتينية تحت عنوان «الموت رايت وراء الحب» لكل من جابرييل جارسيما ماركيز وميجوبل أنتخيل استورياس وكارلو فونييس وجوان رولفو وترجمتها شوقي فهيم.

وهي قصص تصوير عالمًا فريدا هو مزيج من الثقافات القديمة، والثقافات الواقفة من أوروبا القديمة وأمريكا الشمالية.

كما نشرت الدار رواية «بلزاك والحانكة الصينية الصغيرة» تأليف داي سينجي ترجمة محمود قاسم، وهي رواية تعبّر عن صدام الحضارات، وقد بيع منها فور صدورها ٦٥٠ ألف نسخة في طبعتها الفرنسية، وبيع منها في الولايات المتحدة الأمريكية ٣٥٠ ألف نسخة، كما صدر عن الدار أيضًا ديوان «أنا بهاء الجسد واكتماليات الدائرة» للشاعر محمد آدم.

## آخر أعمال «الدنا صوري»

عن دار ميريت للطبع والنشر صدرت رواية «كلبي الهرم»، «كلبي الحبيب» وهي آخر أعمال الشاعر الزاحل أسامة الدنا صوري والتي سجل فيها تجربته مع المرض، وهي على حد تعبير الناقد محمد بدوي فيها «كل خصائص شعر أسامة من التكثيف والسخرية ونفي الزوابع وكراهية المستبدالية والتجاور بين الكلاسيكي ونقضه».



## حامد ندا رائد السريالية الشعبية

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب صدر كتاب «حامد ندا رائد السريالية الشعبية» للدكتورة إيناس حسني والكتاب محاولة جادة لرصد الأبعاد الفنية للفنان الراحل، والذي يعد واحداً من الفنانين القلائل الذين توحدت شخصياتهم بفنهم، فلا توجد ازدواجية بين الاثنين، وكانت لوحته تنزع إلى تصوير الحياة الشعبية، كما تأثرت لوحته بالتحولات الكبرى التي مر بها المجتمع فنجد في لوحته قبل يوليو ١٩٥٢ الظلمة بفعل شبكة علاقات مظلمة، وملبة جاز غير قادرة على يم قاومة العتمة، في حين نجد في لوحته في السنتينيات تيمات النجوم والكواكب والمراكب والحيوانات.

نتيجة تأثره بتحول المجتمع نحو الصناعة.

### جريمة على المسرح القومي

الجميع يعرف مكان المسرح القومي بالعتبة وكثيراً من الكتاب والشعراء المشهورين والعلَّالين تعرض كتابتهم واعشارهم عليه وأيضاً معظم الممثلين المشهورين ومحترفي التمثيل يعشقوه.. كاتبنااليوم ذات ثقافة خاصة فهو ابن كاتب أيضاً مشهور ومتخصص في التعريفات الجديدة والمشهورة. كتب مسرحية ذات أبعاد ودائماً فهو يتميز بسرده الفلسفى العميق.. وطريقته فى الأقناع.. مثلاً يقنعك أمس يشىء.. اليوم يقنعك بعكسه تماماً ولا ندرى ماذا يقول غداً!!

هناك تشابهاً واختلافاً بين أفكاره وأفكار أبيه ولكنها يعتبران من الكتاب العالَّلين. له طريقة جديدة فهو لا يترك مسرحيته للعرض ولكنه يجلس مع كا، مما يوحي بحديث معه عن أصل الدور حتى ينغمس الممثل في الدور وتراه وكأنه هو صانعه. في بداية العرض قامت الفرقة بالارتجال لصنع تشابك بالأيدي واستطاع أولاد الحال فض الخلاف والأيدى تزداد تصفيقاً والصفير من الخلف يعلو..

في الفصل الثاني تزداد الحبكة بين الإضاعة الخافتة والتي تلف المسرح ثم تعلو تدريجياً بينما يتمسك المشاهدون بكراسيهم.. ومع رفع الستار والجميع يصفقون وعيونهم تكاد تخرج من هول المنظر نرى دماء حقيقة تسيل.. لقد ذبح البطلحقيقة على مرئ من كل المشاهدين ولا ندرى أذبح بواسطة المؤلف أم بواسطة الممثلين أو بواسطة المفترجين.. ولكننا رأينا قطرات دماء حقيقة تتناثر على أرضية المسرح ورأس البطل معلق..

عندما لم يغلق الستار.. ولم يستطع المشاهدون القيام منهم من قام بالصرارخ.. أكل كل يوم تكون هناك رأساً جديدة تذبح ومنهم من حاول أن يبحث عن المؤلف للسؤال.. وفي الخد كان المانشيت الرئيسى للصحف (جريمة على المسرح القومى).

هدى حسين

عضو اتحاد الكتاب

## ساكن في علیانك

مقدماً يدك للرعيـة .. يلتـمسون منها فـبرـتـ هـنـيـة ..  
بيـنـ يـديـكـ القـمـحـ والـغـلـالـ .. والـعـشـاقـ أـبـيـاتـ الحـبـ والـجـمـالـ ..  
أـبـحـثـ بـيـنـ كـفـوـهـكـ عنـ اسمـيـ .. عنـ شـكـلـيـ .. عنـ وـطـنـيـ ..  
تـافـهـةـ بـيـنـ قـضـبـانـكـ وـأـنـتـ جـالـسـ مـغـرـورـاـ بـالـعـقـلـ وـالـمنـطـقـ، رـاقـصـاـ بـيـنـ أـبـيـاتـ عـاجـيـةـ ..  
لـشـعـرـاءـ لـمـ يـوجـدـواـ .. وـلـنـ يـوجـدـواـ إـلـاـ مـنـ نـسـجـ خـيـالـكـ ..  
وـهـاـ .. زـاحـفـةـ بـيـنـ الأـشـواـكـ .. أـبـحـثـ عـنـ ذـاتـيـ ..  
عـنـ حـقـيـقـيـ فـيـكـ وـأـنـتـ مـيـتـسـمـ خـلـفـ الـأـشـجـارـ حـامـلـاـ شـجـرـةـ التـوتـ خـاصـتـكـ وـخـاصـتـيـ ..  
وـأـنـاـ عـارـيـةـ فـيـ غـيـاهـبـ الـجـبـ، أـوـتـسـلـ لـلـذـئـبـ أـنـ يـنـقـدـ روـحـيـ ..

سـأـلـتـهـ : هـلـىـ سـتـحـبـنـيـ يـوـمـاـ؟؟

قـالـ : هـكـنـاـ بـبـسـاطـةـ؟؟

قـلـتـ : وـلـمـ لـاـ؟؟

قـالـ : بـكـلـ نـارـ لـاذـعـةـ ..

رـيمـاـ أحـبـكـ!! كـوـرـةـ مـالـحةـ ..

كـاشـيـاءـ تـعـبـرـ الـأـزـقـةـ وـالـشـوـارـعـ، تـعـرـفـ ظـلـمـاتـ الـأـزـمـانـ الـغـابـرـةـ ..

صـرـخـتـ مـسـتـنـجـدـةـ بـرـحـمـةـ السـمـاءـ ..: كـفـيـ .. كـفـيـ .. أـهـكـنـاـ هـوـ الـحـبـ؟؟

قـالـ مـتـعـجـبـاـ: الـلـحـبـ وـجـهـ آخـرـاـ

قـلـتـ: أـنـ تـكـوـنـ ظـلـلـاـ وـنـفـسـاـ، ضـوءـاـ خـبـيـثـاـ فـيـ طـلـيـاتـ الـأـزـهـارـ ..

نـجمـةـ تـلـمـعـ فـيـ شـعـرـيـ وـتـمـتـزـجـ يـدـيـكـ حـيـنـ تـلـامـسـهـاـ ..

نـهـرـاـ يـخـرـجـ مـنـ بـيـنـ صـخـورـ الـجـبـالـ، يـشـقـ أـرـضـ الصـحـراءـ الـجـافـةـ ..

نـشـوـةـ .. بـرـاقـةـ فـيـ عـتـمـةـ مـغـرـورـةـ تـظـنـ اـنـهـزـامـ الضـوءـ،

فـابـتـسـمـ سـاخـرـاـ .. وـمـضـنـ

أمـيرـةـ مـصـطـطـفـنـ

يعـتـذرـ الكـاتـبـ الـكـبـيرـ رـجـاءـ النـقاـشـ عـنـ كـتـابـةـ [إـشـارـاتـ]ـ هـذـاـ العـدـدـ وـنـحنـ نـتـنـظـرـهـ ..  
الـعـدـدـ الـقـادـمـ ..



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

lisanerab.com رابط بديل



«الثمن: ٣ جنيهات»

٩٢ / ٧٥١٢ رقم الإيداع

الأمل للطباعة والنشر